Deutsche Aufsätze

für die

Oberklassen höherer Schulen

entworfen

von

Dr. Anton Jonas,
Professor am Stadtgymnasium zu Stettin.

Berlin 1896.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.
SW. Schönebergerstraße 26.

Desselben Verfassers „Deutsche Aufsätze für die Mittelklassen höherer Schulen“ sind im Jahre 1895 erschienen.

Deutsche Aufsätze

für die

Oberklassen höherer Schulen

entworfen

von

Dr. Anton Jonas,
Professor am Stadtgymnasium zu Stettin.

Berlin 1896.
R. Gaertners Verlagsbuchhandlung
Hermann Heyfelder.
SW. Schönebergerstraße 26.

Vorrede.

Diese Sammlung deutscher Aufsätze für die Oberklassen höherer Schulen schließt sich unmittelbar an die Sammlung deutscher Aufsätze für die Mittelklassen, welche im vorigen Jahre gleichfalls in R. Gaertners Verlag, H. Heyfelder zu Berlin erschienen ist. Wie jene, so sind auch die vorliegenden Aufsätze aus dem deutschen Unterrichte am Stettiner Stadtgymnasium hervorgegangen. Die Ausarbeitungen sind in der Form, die sie noch haben, unmittelbar vor der Besprechung mit den Schülern angefertigt worden.

Mit ihrer Veröffentlichung hoffe ich manchem Fachgenossen einen guten Dienst zu erweisen, aber ich glaube auch auf Teilnahme bei allen denen rechnen zu dürfen, welche für den Unterrichtsgegenstand ein Interesse haben, der seit einigen Jahren von erhöhter Bedeutung in unserem Schulwesen geworden ist. Durch derartige Mitteilungen wird sicherlich ein klarerer Einblick in das Wesen und die Methode des deutschen Unterrichtes gewährt, als durch die bloße Aufzählung der Themen, wie sie in den Schulprogrammen gefordert wird.

Daß die Aufsätze nicht zufällig zusammengerafft, sondern aus dem engen Zusammenleben mit den Schülern hervorgegangen sind, wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen.

Den Stoff zu denselben boten die Wissenschaften, die Dichter und Schriftsteller, in welche die Schule das aufwachsende Geschlecht einführt, der Zweck, den ich überall verfolgt habe, ist der gleiche, die Lust und Liebe zu den Wissenschaften zu mehren, Gedanken anzuregen und zu befestigen, die für die intellektuelle wie sittliche Entwickelung unserer Jugend wertvoll und fruchtbringend sind.

Wie verschieden daher auch der Stoff ist, der in den einzelnen Aufsätzen verarbeitet wird, ihrem inneren Gehalte nach stehen alle in einem festen Zusammenhang; mag auch die Wiederholung bestimmter Gedankenreihen von einer gewissen Einseitigkeit zeugen, einen Vorwurf glaube ich darum nicht fürchten zu müssen.

So machte es ehedem mein verehrter Lehrer am Stettiner Marienstiftsgymnasium, Ludwig Giesebrecht; seinem Beispiele bin ich gefolgt.

Anton Jonas.

Inhalt.

1. Der Geschichtschreiber und der Dichter.

Die Geschichte ist die Darstellung der Entwickelung des Menschengeschlechtes von seinem Anfange bis auf die Gegenwart. Der Geschichtschreiber nimmt also den Stoff zur Lösung seiner Aufgabe aus der Welt der Erscheinungen; die Handlungen zahlloser Individuen der vergangenen Zeiten hat er im Zusammenhange zu berichten, wie sie ihr Leben verbracht in Freud und Leid, in Zwietracht und Frieden, in Beglückung und Verfolgung.

Der Dichter berichtet zwar auch menschliche Handlungen und führt mannigfache Personen in seinen Poesien vor, aber diese sind nicht genommen aus der Welt der Erscheinungen, sondern aus der Welt der Phantasie; seine Personen sind also nicht wirkliche Einzelwesen, sondern Ideale, welche er durch seine Einbildungskraft aus der Beobachtung der Sinnenwelt geschaffen hat und zwar so: er betrachtet ein Individuum in einer Reihe von Situationen, faßt in seinem Kopfe das Wesentliche und Charakteristische dieser Erscheinungen zusammen und gestaltet es zu einem Bilde. Das ist das Ideal der beobachteten Person. Je mehr nun der Dichter Individuen derselben Gattung oder gleicher Willensbestrebungen in ihren verschiedenen Situationen betrachtet, um so vollkommener wird sich das Ideal dieser Wesen in seiner Phantasie formen. Aus dem Verkehr mit Schiffern, Bauern, Handwerkern schafft der Künstler das Ideal des Schiffers, Bauern, Handwerkers; aus der Beobachtung von Kriegern und Gelehrten gewinnt er die Ideale dieser Menschenklassen.

Es verhält sich demnach das Ideal zur Wirklichkeit, wie das Allgemeine zum Besonderen, wie das Ewige zum Vergänglichen, wie das Wesentliche zum Zufälligen. Mit Recht können wir daher sagen, der Dichter läßt nicht wie der Historiker Personen dieser oder jener Zeit handelnd auftreten, sondern seine Personen gehören allen Zeiten an, und wenn er auch oft seinen idealen Gestalten Namen wirklicher Individuen giebt und manche Eigenschaften und Thaten derselben aus der sinnlichen Welt entlehnt, so dürfen wir uns nicht irre leiten lassen, diese dichterischen Persönlichkeiten mit den wirklichen zu identifizieren

oder gar den Dichter aus der Weltgeschichte verbessern zu wollen. Wer Schillers Jungfrau von Orleans oder Wallenstein für historische Personen nimmt und in den Dramen des Dichters dialogisierte Weltgeschichte sieht, gesteht damit, daß er von dem Unterschiede der Geschichte und der Poesie kein Verständnis hat.

Sind nun in der Geschichte und Poesie die Personen verschieden, wie Reales und Ideales, so ist doch in beiden die Art des Handelns der Personen dieselbe. Hier wie dort handeln die Menschen nach Motiven. Daraus ergiebt sich eine bestimmte Form der Darstellung für den Historiker wie für den Dichter, daß nämlich der Verlauf und die Reihe der dargestellten Handlungen nach dem Gesetze der Kausalität erfolgen muß. Denn Handlungen werden uns nur verständlich, wenn wir sie aus ihren Gründen zu erklären vermögen.

Dem Historiker wird es jedoch vielfach unmöglich sein, die Motive der handelnden Personen anzugeben, weil sie als innere Bewegungen meist garnicht erkannt werden können; bei mangelhaften Quellen wird er zudem oft ganze Reihen von Handlungen nicht berichten können. Die Weltgeschichte leidet mithin stets an Unvollkommenheiten. Da nun die menschliche Neigung groß ist, das Fehlende durch eigene Phantasie zu ersetzen, so ist die Gefahr nur allzu nahe, daß die historische Treue vom Erzähler verletzt wird.

Anders der Dichter; er zeichnet die Charaktere seiner Personen klar und scharf, und indem er dieselben nach deutlich erkennbaren Motiven handeln läßt, bringt er die Handlungen mit den Charakteren in vollkommene Harmonie. Auf diese Weise gelingt es ihm, unsern Geschmack anzuregen und in uns die Vorstellung der Schönheit zu erzeugen.

Aus dem Gesagten erhellt, daß die Ziele beider durchaus verschieden sind. Dem Historiker kommt es darauf an, das Wissen des wirklich Geschehenen in uns zu vermehren und die Erkenntnis der Weltereignisse zu ermöglichen. Da jedoch alles Einzelne zu berichten, wie zu behalten unmöglich ist, so trifft er eine Auswahl zwischen dem Wichtigen und Unwichtigen, dem Unbedeutenden und Bedeutenden, und ordnet, was ihm wissenswert scheint, um das Verständnis desselben zu erleichtern, nach höheren Gesichtspunkten in Perioden und Abschnitte: sein oberstes Gesetz ist die Wahrheit.

Der Dichter nimmt seine Personen und ihre Handlungen aus der Welt der Phantasie, um uns zu erfreuen; und damit er dies in rechtem Maße leiste, beschränkt er sich auf wenige und bedeutende Handlungen, die nicht lose nebeneinander gereiht, sondern in engem Zusammenhange

stehend den Eindruck der Abrundung gewähren und dadurch unserem Geschmack gefallen: sein oberstes Gesetz ist die Schönheit.

Es kann nicht anders sein, als daß der Dichter, wie er seinen Stoff aus einer höheren Welt entnimmt, sich auch für die Darstellung einer gehobenen Sprache bedient; er bindet seine Rede an Versmaß und Reim, oder, wo er diese meidet, deutet er durch kunstvolle Formen, durch Bilderreichtum und Redefiguren an, daß er uns aus der niederen Welt der Wirklichkeit zu erheben beabsichtige.

Der Historiker hingegen wendet die Umgangssprache an, damit wir uns bei der Lektüre wieder und wieder erinnern, daß wir es nicht mit Phantasiegebilden, sondern mit wirklichen Ereignissen zu thun haben.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergiebt sich, daß der Geschichtschreiber wesentlich reproduktiv ist, d. h. die in der Wirklichkeit gegebenen Ereignisse auffaßt, ordnet und zur Darstellung bringt, um die Mitmenschen zu belehren; daß der Dichter aber produktiver Künstler ist, welcher Stoff und Form in seiner Phantasie schafft, um die Mitmenschen zu erfreuen.

---

2. Das Gewissen und der Geschmack.

Jeder Handlung, durch welche wir unseren Mitmenschen Weh zugefügt haben, ist das Gefühl der Pein beigesellt, das sich je nach der Größe des Wehs zum Gefühl der Angst und entsetzlicher Qual steigert, uns bei auftauchender Erinnerung an jene That das ganze Leben hindurch martern und zur Verzweiflung treiben kann. Umgekehrt ist mit jeder Handlung, durch welche wir das Wohl der Mitmenschen förderten, das Gefühl der Befriedigung verbunden, das sich bis zur höchsten Seligkeit steigern kann. Beide Gefühlszustände sind die Folgen von Urteilen, die unsere Vernunft fällt; die das Handeln mißbilligende Vernunft nennen wir das böse Gewissen, die das Handeln billigende Vernunft das gute Gewissen.

Das Gewissen ist allen Menschen angeboren und macht sich, wie im Kinde, so durch das ganze Leben unter allen Völkern, rohen wie gebildeten, geltend; es kommen auch überall Worte vor, die dasselbe bezeichnen. Das Gebiet des Gewissens sind die menschlichen Handlungen, doch nicht nach ihrem äußeren, in die Sinne fallenden Verlauf, sondern nach der Richtung, die dem Willen zum Handeln gegeben wird durch die Erkenntnis, d. h. nach den Motiven. Da diese nun entweder das Wohl der Mitmenschen befördern oder ihnen Wehe bereiten,

so sind alle Handlungen in zwei Gruppen zu scheiden, in gute und böse, in moralische und unmoralische.

Es ist klar, daß wir nicht von vornherein wissen können, was gut und bös, was moralisch und unmoralisch ist. Das sittliche Urteilsvermögen oder Gewissen muß, wie alle menschlichen Kräfte gebildet und gestärkt werden. Da aber der Mensch, ehe er sich bilden lassen will, zu Thaten kräftig, gewaltsam und listig ist und den Mitmenschen gar in seiner Existenz bedroht, so hat von je die menschliche Gesellschaft ein bedeutendes Gewicht auf die moralische Erziehung gelegt. Durch Aufstellung von Sittengesetzen, die mit der steigenden Bildung immer feiner entwickelt werden, hat sie dem Gewissen den Maßstab geboten, nach dem es über das jedesmalige Handeln zu urteilen hat. Sich dem Sittengesetze zu unterwerfen, ist Sache des Einzelnen; wer dasselbe verachtet, heißt gewissenlos, wer es mit Zustimmung befolgt, gewissenhaft. Je mehr Gewissenhaftigkeit, je mehr Freude im Menschen; je größer die Gewissenlosigkeit, je größer die Pein der verurteilenden Vernunft.

Der Mensch steht nicht bloß handelnd der Außenwelt gegenüber, er verhält sich zu ihr auch betrachtend; durch seine Sinne nimmt er die Gebilde und Formen auf, welche ihm dieselbe bietet. Geschieht es nun, daß wir solche Eindrücke empfangen, die unseren Sinnen wohlthuend sich in unserm Innern zu einer Harmonie gestalten, dann werden wir von Lustgefühl erfüllt, das sich bis zum seligen Selbstvergessen steigert. Aber nicht jede Farbenzusammenstellung wird in unserer Seele zu einem Bilde, nicht jede Tonreihe zu einer Melodie, viele Eindrücke der Außenwelt berühren unsere Sinne unangenehm und machen es unmöglich, daß unsere Seele sie zu einer Harmonie verbinde. Wenn uns dies bei ruhiger Betrachtung widerfährt, dann empfinden wir Unlust, die bis zum äußersten Abscheu wachsen kann.

Beide Gefühlszustände sind die Folgen von Urteilen, die unsere Vernunft fällt. Die die Formen der Sinnenwelt beurteilende Vernunft nennen wir Geschmack; das, was dem Geschmack gefällt, heißt schön, was ihm mißfällt, häßlich. Das Gebiet des Geschmackes ist die weite Sinnenwelt in ihren mannigfachen Gebilden; diese sind für denselben, je nachdem sie sich in der Seele des Betrachtenden zur Harmonie gestalten, schön oder häßlich.

Der Geschmack oder das ästhetische Urteilsvermögen ist natürlich nur im Keime in jedem Menschen vorhanden und bedarf, um nicht zu verkommen, wie alle Seelenkräfte, der Ausbildung. Diese giebt uns die Kunst. Was nämlich in den Naturgebilden den Zusammenhang

der Einzelheiten zur Harmonie hindert, die Masse der Eindrücke und ihr steter Wechsel, räumt der Künstler fort, dadurch daß er in dem ihm zusagenden Stoffe, sei es Thon, Erz, Marmor oder in Farben, Tönen und Worten, uns eine Harmonie von Formen bietet, sie in unsere Seele in der Weise aufzunehmen, wie sie sich in seiner Phantasie gestaltet hatte. Nur diejenigen, welche sich dem Künstler gläubig und liebevoll hingeben, werden zur Ausbildung des Geschmackes gelangen; die ihm aber den Rücken wenden, werden geschmacklos bleiben ihr Leben lang. Den Einen wird, wenn sie vom Handeln zur Ruhe kommen, hoher ästhetischer Genuß und selige Freude in der Betrachtung der Natur und der Kunstgegenstände, den Anderen entflieht in ihrem Stumpfsinn ungenossen, unempfunden die schöne Seele der Natur.

Gewissen und Geschmack sind also Kräfte unserer Vernunft; das Gewissen oder das sittliche Urteilsvermögen bezieht sich ausschließlich auf menschliche Handlungen und zwar nach ihrer innerlichen Seite und scheidet sie in moralische und unmoralische; der Geschmack oder das ästhetische Urteilsvermögen beurteilt alle Sinneneindrücke nach ihrer äußeren Gestaltung und scheidet sie in schöne und häßliche. Die Gebiete beider schließen demnach einander aus.

Da nun der Mensch einerseits Gegenstand der moralischen Beurteilung sein kann nach den Motiven, die sein Handeln leiten, andrerseits Gegenstand der ästhetischen Beurteilung nach seiner Erscheinung, so ist es sehr wohl möglich, daß uns dieselbe Person moralisch mißfalle und ästhetisch gefalle, und umgekehrt ästhetisch mißfalle und moralisch gefalle. Steht der Mensch durch die Motive seines Handelns im Widerspruch mit dem Sittengesetze, so ist er unmoralisch und verletzt unser Gewissen; verbindet sich aber in unserer Seele der Charakter und das Thun desselben Menschen bei der Betrachtung zur Harmonie, so schätzen wir ihn ästhetisch und sehen völlig vom Inhalt seiner Handlungen ab. Die epischen und dramatischen Dichter zwingen uns gar oft, verbrecherische und ruchlose Personen ästhetisch zu beurteilen und an ihnen Wohlgefallen zu haben.

Wie jedoch an jeden von uns das Gewissen die Mahnung ergehen läßt, moralisch zu handeln, so hat auch der Geschmack unser Handeln so weit zu leiten, daß es schön erscheint: „Jeder hat seine sittliche Fertigkeit in Grazie zu offenbaren.“

3. Welche Männer ehrt die Weltgeschichte mit dem Beinamen der Großen?

Die Weltgeschichte feiert eine Anzahl Männer mit dem Beinamen der Großen. Dieses Prädikat ist denselben nicht von den Historikern gegeben, sondern von ihren Landsleuten, welche unmittelbar unter den von jenen Männern ausgehenden Wirkungen standen. Daß aber die Historiker aller gebildeten Nationen jene Ehrentitel Jahrhunderte hindurch fortgepflanzt haben, während welcher die Geschichte dieser Männer wieder und immer wieder geprüft wurde, giebt Zeugnis davon, daß der Glanz derselben noch fortdauert und die Gründe für ihre Verherrlichung noch Geltung haben. Zu diesen Gefeierten rechnen wir den Makedonier Alexander, den Römer Theodosius, den Goten Theodorich, den Franken Karl, den Angelsachsen Alfred, den Deutschen Otto I., den Russen Peter, den Brandenburger Friedrich Wilhelm und den Preußen Friedrich II. Papst Gregor d. Gr. ??

Es fällt auf, daß unter den genannten kein durch Wissenschaft und Kunst berühmter Name ist; auch die durch ihren moralischen und religiösen Einfluß ausgezeichneten Männer sind nicht in dieser Gruppe; sie sind vielmehr sämtlich Fürsten, die als solche schon auf der Höhe der Menschheit standen. Aber dies Los haben sie mit vielen geteilt, derer die Nachwelt nicht rühmend gedacht hat. Die hohe Stellung verschaffte ihnen nicht den Ehrentitel. Eine genauere Betrachtung ihrer Lebensgeschichten aber ergiebt, daß sie durch gewaltige Kriegsthaten oder Eroberungszüge ihre Reiche aus Unbedeutendheit oder Schwäche emporgehoben, auf Kosten der Nachbarreiche erweitert und das erweiterte Besitztum bis an ihr Ende glücklich und siegreich behauptet haben. Die Genannten sind also Männer, welche durch die Energie des Willens, durch den Mut in Unternehmungen, durch die Beharrlichkeit in der Ausführung und in der Überwindung gewaltiger Hindernisse ihre politischen Absichten erreichten, so daß sie in den Augen der Mitwelt keinen Gleichen unter den Zeitgenossen fanden und darum, weil unvergleichbar, als groß bezeichnet wurden.

Es giebt zwei Weisen, den handelnden Menschen zu beurteilen; wir beurteilen ihn entweder vom moralischen Standpunkte oder vom ästhetischen, nach dem Gewissen oder nach dem Geschmack. Moralisch beurteilen wir den Menschen, wenn wir auf die Motive seiner Handlungen sehen, ob sie gut sind d. h. das Wohl der Mitmenschen wollen, oder böse d. h. das Weh derselben wollen; ästhetisch beurteilen wir den Menschen, wenn wir den eigentlichen Verlauf seiner Handlungen

betrachten, ob sie schön sind, d. h. durch die Harmonie ihrer Momente die Phantasie angenehm berühren, oder häßlich d. h. durch die Disharmonie unsere Phantasie verletzen.

Da nun dieselben Personen in der moralischen Schätzung uns mißfallen und in der ästhetischen sehr anziehend sein können und umgekehrt, so entsteht die Frage, ob die genannten Fürsten als moralische oder ästhetische Größen gefeiert sind.

Offenbar nicht als moralische Größen, denn ihr Handeln als Eroberer steht in starkem Widerspruch mit dem Sittengesetze, welches den Gebrauch des Schwertes zur Unterdrückung anderer durchaus untersagt. Daß sie aber, trotzdem sie viel Blut vergossen, dennoch die Zeitgenossen und die nachfolgenden Geschlechter gezwungen haben, die moralische Beurteilung ihrer Handlungen aufzugeben und dieselben rein ästhetisch zu betrachten, zeugt davon, daß sie in ganz eminentem Maße die menschliche Phantasie angeregt haben.

Es giebt für die menschliche Phantasie kein interessanteres Objekt als den Menschen, und je anziehender wird das Objekt, je mehr in ihm die menschliche Natur in ihrer Energie und Kraft zur Erscheinung kommt. Des Menschen innerstes Wesen ist aber Wille. Je kräftiger der Mensch will, desto deutlicher wird seine Natur sichtbar und gefällt den Betrachtenden. Wird ihm nun von anderen Widerstand geleistet, die auch ihren Willen geltend machen, so entsteht ein Kampf, der desto entzückender ist, je mehr sich in ihm die Energie der Streitenden entfaltet. Der Sieger, welcher die menschliche Natur in ihrer größten Kraft geoffenbart hat, gewinnt unseren Beifall und gewährt uns hohen ästhetischen Genuß. Der Genuß wächst, wenn der Kampf von Menschen geführt wird, denen zum kräftigen Wollen und zum energischen Handeln die bedeutendsten Mittel zu Gebote stehen, die aber auch damit das Höchste aufs Spiel setzen. Solche Menschen sind die genannten großen Fürsten, die mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln Kämpfe aufnahmen gegen scheinbar weit mächtigere Feinde und nach wechselndem Glücke unter vielfachen Gefahren in jahrelangen Kriegen schließlich Sieger, eine solche Energie des Wollens bekundeten, daß sie in ihren Zeitgenossen und noch in uns die Vorstellung von etwas erzeugten, das entweder das menschliche Fassungsvermögen überschreitet oder zu überschreiten droht.

Ihre sämtlichen Handlungen verbinden sich in unserer Phantasie zu einer schönen Harmonie und zeigen in dieser Einheit eine Kraft so groß, daß gegen dieselbe unsere und aller Menschen Kraft verschwindet; wir gehen zur Verwunderung über und staunen; es fehlt

uns die Möglichkeit, jene Fürsten mit andern zu vergleichen, wir nennen sie groß, weil kein Größerer für den Betrachtenden denkbar ist.

So ist es denn die aus dem Wohlgefallen an der unbesiegten Willenskraft hervorgegangene Bewunderung, welche jenen Männern die ehrende Bezeichnung gegeben hat.

---

4. Schillers Wallenstein moralisch und ästhetisch beurteilt.

Daß Schiller uns in Wallenstein einen Verbrecher vorführen will, gesteht er selbst im Prologe zu seiner Dichtung, ja er hat das Lager im ersten Teile vorgeführt, um das Verbrechen des Helden zu erklären. Wallenstein hat ein Reich von Soldaten gegründet, das nicht auf die Herstellung des Friedens geht, sondern seinen Zweck in sich trägt, nur Krieg und immer Krieg will; das Heer soll eine Macht sein, die ganz allein von Wallenstein abhängt, die er wohl zu eigener Machterhöhung anwenden durfte. Durch seinen Vertrag mit dem Kaiser steht er frei und unabhängig, so daß ihm dieser nichts anhaben kann. Der Hauptleute und Generale ist er sicher, auf die Soldaten wirkt er zauberhaft, sie fürchten und verehren ihn. So sind ihm Heer und Offiziere blindlings ergeben, und unter diesen schauen auch die sittlich reinen Charaktere zu ihm auf und vergöttern ihn. Max Piccolomini hatte sich frühe gewöhnt, den Fürsten wie einen Vater zu lieben, seiner unschuldigen Seele erscheint er edel und groß und in den Irrungen Wallensteins nimmt er leidenschaftlich die Partei seines Feldherrn. Als später Octavio seinen Sohn zu überführen sucht, daß Wallenstein Verrat am Kaiser schmiede, glaubt er dem eigenen Vater nicht. Solch Heer konnte nur zu leicht zu jähen Thaten verführen, zumal einen Charakter, der vordem nicht vor Verbrechen zurückgeschreckt war; bekennt doch Wallenstein selbst: „es übte dieser Kaiser durch meinen Arm im Reiche Thaten aus, die nach der Ordnung nie geschehen sollten; und selbst den Fürstenmantel, den ich trage, verdank' ich Diensten, die Verbrechen sind“ (W. Tod. I. 7).

Was Wunder, daß Wallenstein, dem alle Abhängigkeit unerträglich ist, mit seiner Macht zu spielen beginnt; er schont die Schweden, läßt sie auch wohl entwischen, verhandelt schließlich mit ihnen, um sich Bundesgenossen gegen den Kaiser zu erwerben, falls für ihn der geeignete Moment gekommen, die Krone aufs Haupt zu setzen. Er erregt

am Hofe Verdacht, und als man damit umgeht, ihn von der Armee zu trennen, ist er entschlossen, sich dies nicht gefallen zu lassen; er bereitet eine Verschwörung gegen den Kaiser vor; den kaiserlichen Botschafter muß er selbst vor der Wut der aufgeregten Truppen in Sicherheit bringen, während er sich von den Offizieren beim Banket einen Revers unterschreiben läßt, worin sie ihm Treue gegen alle Feinde geloben. Dem Illo hatte er den Auftrag gegeben, er solle ihm die Handschrift verschaffen; wie er dazu gelangen möchte, sei seine Sache. (Piccol. II. 6.) Da wird der Unterhändler Wallensteins, Sesina, von den Kaiserlichen gefangen; die kompromittierenden Verhandlungen kommen an den Tag, es ist um Wallensteins Stellung und Leben geschehen, wenn er nun nicht mit dem Abfall Ernst macht; und er macht Ernst. So wird er zum Verräter an Kaiser, Vaterland und an dem treuergebenen Heere, das er zum Feinde überführen will. Der Gedanke, ein unverantwortliches Verbrechen zu begehen, tritt völlig in seiner Seele zurück, die Worte Maxens, welcher ihn innig bittet, nicht am Kaiser Verrat zu üben, vermögen nicht, sein Sündenbewußtsein rege zu machen; er findet vielmehr eine Beruhigung darin, daß er den Willen des Schicksals auszuführen erlesen sei: wir handeln, wie wir müssen. Ja als dem Helden alles mißlingt, als er schließlich einsam und ganz verlassen das Erfolglose seines Verbrechens einsehen muß, ein sittliches Bedenken taucht nicht in ihm auf. „Hab' es denn seinen Lauf", sagt er zum warnenden Gordon. — Danach fällt er durch Mörder.

Wallenstein ist ein furchtbarer Verbrecher und als solcher moralisch zu verurteilen, denn sein Handeln ist geleitet durch egoistische Motive, sein Zweck, durch die verwerflichsten Mittel zur höchsten Macht zu gelangen.

Und doch geht es uns bei der Lektüre des Gedichtes oder bei einer Aufführung desselben im Theater wunderbar; je weiter wir vordringen, je mehr wir fortgerissen werden von der Darstellung, um so mehr gelingt es dem Dichter, uns zu zwingen, die sittliche Beurteilung desselben gar nicht aufkommen zu lassen.

Dazu trägt nicht wenig bei, daß die Welt, in welche dieser Charakter gestellt ist, sich als eine durch und durch verderbte enthüllt, in der nur wenige von Verbrechen frei sind und die meisten dem Helden nicht an moralischer Verworfenheit, sondern nur an Großartigkeit der Willenskraft und Denkkraft nachstehen. Wallenstein ist kein gemeiner Verbrecher: „er ist der Schöpfer kühner Heere, des Lagers Abgott und der Länder Geißel, die Stütze und der Schrecken seines

Kaisers, des Glückes abenteuerlicher Sohn". Vor ihm beugen sich auch noch die wenigen sittlichen Charaktere. Der Himmel selbst ist sein Genosse. Die Sterne sind auf seiner Seite. Wie bei der Geburt ihm Jupiter geleuchtet, so hat ihn dieser Siegesstern das ganze Leben hindurch geleitet, hat ihm das Auge entsiegelt und seinen Blick geöffnet zu verstehen, was geheimnisvoll bedeutend webt und bildet in den Tiefen der Natur. Zu allen großen Thaten und Entschlüssen haben die Sterne ihm den Weg gewiesen. Ist es da nicht, als ob Natur und eigner Wille ihn nötigen, die Schranken der gesetzlichen Ordnung und der Moral vollends niederzureißen, um die Königskrone zu erringen, die ihm als dem stärksten gebührt?

Solch' Kampf des Einzelnen gegen die Welt um ihn interessiert unsern Geschmack oder unser ästhetisches Urteilsvermögen in hohem Grade, wenn er uns die menschliche Natur in ihrer Größe und Energie recht deutlich vor die Augen führt. Da vergessen wir das moralische Gesetz und haben ein ausschließliches Gefallen an der reinen Kraftäußerung, und bietet diese in allen ihren Momenten unseren betrachtenden Augen das Bild der Harmonie, so haben wir den Eindruck der Schönheit empfangen und sind ästhetisch befriedigt. Und diese ästhetische Befriedigung gewinnen wir im Wallenstein ganz besonders dadurch, daß uns der Dichter einen Helden vorführt, der nicht bloß groß ist d. h. das Furchtbare überwindet, sondern auch erhaben d. h. selbst im Unterliegen sich nicht fürchtet. Wallenstein ist ein erhabener Charakter: denn er giebt den Kampf nicht auf, als sein Glück sich wandte, mochten auch nach der Gefangennahme des Sesina seine Offiziere ihn verlassen und die Tiefenbacher den Gehorsam weigern. Daß Octavio zum Verräter geworden, trifft freilich sein Herz schwer, doch schnell rafft er sich auf: „Mein Name ging wie ein Kriegsgott durch die Welt; noch fühl ich mich denselben, der ich war" u. s. f. — Der falsche Buttler bringt ihm die Kunde, daß er und sein Heer vom Kaiser geächtet; die Pappenheimer fallen ab; Gemahlin, Schwägerin und Tochter überhäufen ihn mit Vorwürfen; offene Empörung bricht aus, Max Piccolomini verläßt ihn. Wallenstein muß sich nach Eger zurückziehen, aber die Hoffnung auf das Gelingen seines Werkes wächst. Er beruhigt die wenigen Getreuen, die für sein Leben zittern. Einsam steht er da in der Energie seines Willens, da sinkt die letzte Stütze: Seni verkündet ihm, daß die Sterne grauenhafte Zeichen deuten. Wallenstein siegt über alle Versuchungen, er hat nur Worte des Trostes. Der Tod ist für ihn nicht. So fällt er treu seinem Charakter für etwas, das ihm mehr galt, als sein Leben. Er ist physisch

überwunden, aber nicht ästhetisch, denn seine Erhabenheit läßt ihn als Sieger hervorgehen.

---

5. „Das verschleierte Bild zu Sais“ von Schiller und die Geschichte vom Sündenfall in der Genesis.

Der Inhalt des Schillerschen Gedichtes „Das verschleierte Bild zu Sais“ ist folgender: Ein Jüngling von Wissensdurst nach Sais in Egypten getrieben hat dort im Verkehr mit dem Vorsteher der Mysterien schon manchen Grad der Erkenntnis erreicht. Doch völlige Befriedigung findet er immer nicht; denn nur zu viel Lücken sind noch in seinem Wissen, als daß es sich zur schönen Harmonie verbunden hätte. Da kommen beide eines Tages an ein Rundgewölbe, in dem ein verschleiertes Bild von Riesengröße dem Jüngling auffällt. Auf dessen Frage, was hinter dem Schleier verborgen sei, antwortet der Hierophant: die Wahrheit. Die sucht aber gerade der Jüngling. Doch seine Freude dämpft der Begleiter mit der Warnung, daß den Schleier kein Sterblicher rücken dürfe, dies habe sich die Gottheit selbst vorbehalten; wer in Vermessenheit der Gottheit vorgreife und den Schleier mit schuldiger Hand lüfte, werde die Wahrheit sehen. Der Jüngling erstaunt, von seinem Lehrer zu hören, daß er es noch nie versucht habe, das Geheimnis zu lüften, und wird von diesem gemahnt, nicht durch Beschwerung seines Gewissens das Unerlaubte zu begehen. Doch ihn hält die Mahnung nicht zurück. Nachts macht er sich nach der Halle auf. In der größten Erregung die Stimme seines Gewissens unterdrückend hebt er unter dem feierlich an den Wänden wiederhallenden Ruf: ich will die Wahrheit schauen, den Schleier. Am nächsten Tage findet man den Wißbegierigen dort besinnungslos und bleich. Was er gesehen, hat er nie bekannt; die ungestümen Frager weist er ab mit der Mahnung, nie die Wahrheit durch Schuld zu suchen. Die Heiterkeit seines Lebens ist dahin, früh sinkt er voll Gram ins Grab.

Die mitgeteilte Parabel Schillers erinnert an die Geschichte vom Sündenfalle der ersten Eltern im Paradiese, wie sie die Genesis berichtet.

Nachdem Gott die Menschen geschaffen, ein Männlein und ein Fräulein, pflanzte er einen Garten in Eden und setzte die Menschen darein, die er gemacht hatte, und ließ aufwachsen aus der Erde allerlei

Bäume, lustig anzusehen und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum des Erkenntnisses des Guten und Bösen. Und Gott gebot dem Menschen: Du sollst essen von allerlei Bäumen des Gartens, aber vom Baume des Erkenntnisses sollst du nicht essen; welches Tages du davon ißt, sollst du des Todes sterben. Aber die Schlange trat versuchend an das Weib und sagte ihm: Ihr werdet mit nichten des Todes sterben, sondern eure Augen werden aufgethan, und werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist. Und das Weib schauete den Baum an, daß es ein lustiger Baum wäre, weil er klug mache, und nahm und aß und gab ihrem Manne. Da wurden ihre Augen aufgethan und Scham erfüllte sie, und im Bangen ihres Herzens verbargen sie sich vor Gott. Weil sie aber zur Erkenntnis gekommen waren durch Sünde, traf sie die harte Strafe, welche ihnen verheißen war.

Beide Dichtungen berichten von wissensdurstigen, nach Höherem strebenden Menschen, welche die höchste Erkenntnis auf dem kürzesten Wege durch Überschreitung des Sittengesetzes und somit durch Befleckung ihres Gewissens zu erreichen hoffen und in der That das Gehoffte erlangen, aber so, daß aller Genuß der Erkenntnis ihnen genommen wird durch die Schuld, welche sie auf sich geladen.

Denn der Jüngling sieht die Wahrheit, die ersten Menschen kommen zur Erkenntnis des Guten und Bösen, aber dieser büßt des Lebens Heiterkeit ein und welkt in tiefem Gram zum frühen Grabe, und jene verlieren die Freuden des Paradieses und verfallen nach fluchbeladenem Leben dem Tode. Der Grundgedanke beider Erzählungen ist mithin dieser: die Erkenntnis der Wahrheit mit reinem Gewissen erfreut, die Erkenntnis der Wahrheit mit Schuldbewußtsein gebiert den Tod.

Und dies kann nicht anders sein. Das Streben nach Erkenntnis gewährt unserem Geiste eine ästhetische Befriedigung, indem wir durch die Ergründung und Betrachtung der in der Welt herrschenden Kräfte und deren Gesetze aus dem egoistischen, gemeinen und materiellen Treiben herausgehoben unsern Willen zum Schweigen bringen und durch die gewonnene Einsicht in die Harmonie der Welt zur beseligenden Ruhe gelangen.

Dieser geistige Genuß ist selbstverständlich das Ergebnis und der Lohn großer intellektueller Kraftanstrengung. Es ist demnach ein Irrtum, ohne die geistigen Mühen und Arbeiten vorher getragen zu haben, diesen Lohn zu fordern. Der Jüngling aber und die ersten Menschen wollen zu der beseligenden Einsicht auf mühelose, rein

materielle Weise kommen, dieser durch Aufhebung eines Schleiers, jene durch den Genuß einer Frucht.

Doch beide begehen nicht bloß einen Irrtum, sie thun noch einen Schritt weiter, indem sie die als Preis gehoffte harmonische Stimmung ihrer Seele durch Befleckung ihres Gewissens zerstören und so im Besitze der Erkenntnis die Unseligkeit des Schuldbewußtseins in ihrem Herzen erzeugen.

Das Streben nach Wahrheit muß aufhören, wenn die Lust an der Sünde und Unwahrheit angefangen, und andrerseits kann die durch Sünde gewonnene Erkenntnis nicht erfreuen, weil das Bewußtsein der Schuld die Seligkeit aus dem Gemüte raubt.

---

6. Die Sprache der Wissenschaft und die Sprache der Poesie.

Jeder Mensch erwirbt sich durch die Betrachtung der Außenwelt und seines Innern d. h. durch Erfahrung ein Wissen um viele und mancherlei Dinge. Dies Mannigfache der Erfahrungen zusammenzufassen und zu ordnen, ist die Aufgabe der Wissenschaft. Am besten sucht dieselbe diese Aufgabe dadurch zu erfüllen, daß sie die einzelnen Erscheinungen unter allgemeine Gesetze faßt und ein System von Erkenntnissen schafft. Somit ist die Wissenschaft die geordnete Zusammenstellung von Gesetzen, durch welche wir alles wirklich Geschehene zu erklären imstande sind.

Nun lassen sich die endlosen Erscheinungen in besondere Arten gruppieren, und je nach der systematischen Zusammenfassung gleichartiger Erscheinungen erhalten wir die besonderen Wissenschaften: Zoologie, Geschichte, Linguistik u. s. w. Die Wissenschaft aber, welche die Ergebnisse der einzelnen Wissenschaften wieder zu ordnen sucht, ist die Philosophie.

Der Zweck aller Wissenschaft ist Belehrung, die Förderung unserer Kenntnisse; die systematische Form dient dazu, die Aneignung der Kenntnisse zu erleichtern. Aus dem Zwecke ergiebt sich, daß ihr höchstes Gesetz die Darlegung der Wahrheit ist.

Das Darstellungsmittel der Wissenschaft ist die Sprache, deren Verhältnisse durch die Regeln der Grammatik bestimmt sind. Weil die Bildung des Geistes, welche die Wissenschaft anstrebt, allen Menschen zuteil werden soll, so wählt sie die allen bekannte Sprache des Umgangs

und sucht durch Bestimmtheit, Richtigkeit und Verständigkeit im Ausdruck den Inhalt dem Lernbegierigen möglichst leicht zugänglich zu machen. Sie meidet alle Ausschmückungen, um nicht den Leser vom Inhalt auf die Form abzulenken und sich auf diese Weise selbst zu vernichten. Denn wo Erkenntnis der Zweck ist, wird diese gerade so lange ausgesetzt, als den Leser die Form der Darstellung beschäftigt. Die Sprache der Wissenschaft ist eben prosa, oratio prorsa, proversa, sie geht vorwärts, ohne daß sich eine Gliederung in ihr bemerklich macht und die Rede gewissermaßen in sich selbst zurückkehrt und zur oratio vorsa wird. Diese und keine andere Form verlangt unser Verstand, an den sich die Wissenschaft wendet.

Das Gebiet der Poesie ist nicht, wie das der Wissenschaft, die Wirklichkeit, sondern die Welt der Phantasie des Dichters; die Personen, welche der Dichter auftreten läßt, die Situationen, welche er zur Darstellung bringt, sind nichts Reales, sondern Ideale, die seine Einbildungskraft durch die Sinnenwelt angeregt erschaffen hat. Ist das Ziel der Wissenschaft, die Erkenntnis des Menschen zu fördern, also auf den Verstand zu wirken, so das Ziel der Poesie, auf das Gefühl zu wirken. Der Dichter will Hörer und Leser erfreuen und beseligen. Aber nicht jede Ausgeburt der Phantasie ist dies zu leisten imstande, sondern nur die Erzeugnisse, welche dem Gesetze der Schönheit folgen.

Das Darstellungsmittel des Dichters ist ebenfalls die Sprache. Aber weil er einerseits nichts Wirkliches darstellen will, andererseits die Hörer von vornherein daran mahnen will, daß sie, um sein Werk aufzunehmen, in die ideale Welt eingehen müssen, schafft er sich eine Sprache, die von der Sprache des Umgangs und der Wissenschaft weit abliegt. Er vermeidet zunächst in der Ausdrucksweise alles, was uns in das Alltägliche und Triviale der Wirklichkeit hinunterzieht, er strebt nach edlen Wörtern und Wortformen. Die poetische Sprache pflegt bald am Altertümlichen und darum im wirklichen Leben Ungebräuchlichen festzuhalten, bald aber auch sich als vorwärtsschreitende Bildnerin zu erweisen und dann, wenn sie nur nicht gegen den Genius der Sprache handelt, von großer Kühnheit der Erfindung zu sein. Weiter sucht sie durch Änderungen in der Wortstellung, durch Redefiguren und Abwechselung im Periodenbau den jedesmaligen Inhalt des Dargestellten dem Gefühl des Lesers näher zu rücken; das letztere erreicht sie aber im besonderen Maße, indem sie das sinnliche Element des Klingens der Sprachlaute und Wörter mit in Berechnung zieht. Sie bindet die Rede durch Rhythmus, Reime, Assonanzen, Alliterationen u. s. w. und hebt damit den Hörer in eine Sphäre, in welcher

der Ernst des Lebens aufhört und die Heiterkeit der Kunst waltet. Gerade wie durch das geschmackvolle Arrangement einer Tafel die Eßlust gereizt und durch das Empfehlende im Aeußern eines Menschen die Aufmerksamkeit auf ihn geweckt wird, so werden wir auch durch eine reizende Darstellung idealer Situationen in eine günstige Stimmung versetzt, ihr unsere Seele zu eröffnen und die Hindernisse in unserm Gemüte wegzuräumen, welche die Aufnahme der Dichtung erschweren.

Lessing versuchte zwar in seiner Opposition gegen das falsche Pathos des französischen Alexandriners vornehmlich in der Tragödie die prosaische Redeweise als die passendere einzuführen, und Schiller und Goethe sind ihm in ihren ersten Werken darin gefolgt; Lessing selbst aber hat sich in seinem Nathan der gebundenen Rede wieder zugewandt, Schiller verließ mit dem Don Carlos den bisher betretenen Weg; Goethen genügte die frühere Bearbeitung seiner Iphigenie und des Tasso so wenig, daß er sie im Lande der Kunst durchweg zu jener reineren Form umschmolz, durch welche diese Werke immer von neuem zur Bewunderung hinreißen.

Fassen wir das Gesagte zusammen. Die Wissenschaft wie Poesie brauchen als Darstellungsmittel die Sprache; die Wissenschaft aber vermeidet bei ihrem Zwecke, zu belehren und den Verstand zu bilden, alles, was über die Form den Inhalt vergessen macht, sie wendet also die allen bekannte Sprache des Umgangs an. Die Poesie aber, weil sie sich nicht so an den Verstand als an das Gefühl der Hörer richtet, sucht die Einwirkung auf dasselbe nicht bloß durch die Schönheit des Inhalts, sondern auch durch die Schönheit der Form zu erreichen und durch die Schönheit der Form den Hörer zugleich zu mahnen, daß es nicht die Wirklichkeit sei, in die sie ihn einführe: so sucht sie, um mit Schiller zu sprechen, die Täuschung, die sie schafft, aufrichtig selbst zu zerstören und ihren Schein der Wahrheit nicht betrüglich unterzuschieben.

---

7. Das Tierleben in den Gleichnissen der Ilias und das Tierleben in den äsopischen Fabeln.

Das Wesen der epischen Poesie ist, durch Erzählung erdichteter, menschlicher Handlungen die Phantasie der Hörer in angenehmes Spiel zu versetzen. Die epischen Dichtungen alter und neuer Völker lehren, daß dies nur zu erreichen ist bei einer schnell fortschreitenden Entwickelung, welche durch Hervorhebung und Aneinanderreihung der

eigentlich kausalen Züge die Hörer in Aufmerksamkeit und Spannung erhält. Um so auffallender ist es darum, wenn plötzlich der Dichter den Fortgang der Erzählung unterbricht, indem er durch die Einführung eines Gleichnisses die Phantasie der Hörer auf ein anderes Gebiet wendet. In der Ilias kommt dies Verfahren sehr häufig vor. Es kann nicht anders sein, als daß ästhetische Motive den Dichter zu diesem Mittel greifen ließen. Oft veranlaßt den Dichter die Empfindung, daß die von ihm gegebene Darlegung einer Thatsache oder Situation der nötigen Anschaulichkeit entbehre, diesem Mangel abzuhelfen, indem er die Phantasie des Hörers auf eine andere Situation wendet, deren Darstellung den Hörer zwingt, jene mangelnde Anschaulichkeit durch eigene Phantasie zu ersetzen. So veranschaulicht Homer das Stürzen der Achäer zur Volksversammlung durch das Gleichnis von dem Schwärmen der Bienen (Il. II 85).

Weiter hat das Verweilen bei Gleichnissen auch den Sinn, einen bestimmten Gegenstand durch dies gleichsam doppelte Schildern als wichtig auszuzeichnen und nicht nur flüchtig mit dem Strome des Gesanges und der Begebenheiten fortrauschen zu lassen. Als Achill zum Kampf entbrannt sich gegen Äneas erhebt, heißt es von ihm: „er naht wie ein verderbender Löwe, den die Männer zu erlegen trachten; das ganze versammelte Volk wie verachtend schreitet er einher; aber wenn ihn ein Jüngling mit dem Spieße trifft, so wendet er sich mit weitem Rachen um“ u. s. w. (XX 16).

Endlich aber auch, wenn der Sturm der Handlung den Affekt des Hörers anzuregen und die Stimmung der beschaulichen Ruhe und heiteren Betrachtung, die das Epos verlangt, aufzuheben droht, oder wenn der Hörer gespannt durch Hoffnung und Furcht schnell über die einzelnen Thatsachen zum Ausgange der Begebenheiten eilen möchte, dann malt der Dichter ein Bild, das dem Hörer die Ruhe wiedergeben soll, ja er häuft wohl eine Reihe von Bildern. Um den in der Brust der Hörer entstandenen Affekt bei Schilderung des Kampfes zwischen Aias und den Troern um die griechischen Schiffe niederzuhalten, häuft Homer drei Gleichnisse (XI 555) und ebenso bei der Erzählung vom Fall des Sarpedon (XVI 480).

Die bei weitem meisten Gleichnisse führen uns Bilder aus dem Tierleben vor. Das ruhelose und rastlose Treiben, welches die Tierwelt beherrscht, gleicht dem der Menschen. Überdies tritt die Tierwelt von Alters her in nahe und innige Beziehung zum Menschen. Die Haustiere sind ihm vertraute Genossen, die Rinder pflügen seinen Acker, die Kühe versorgen ihn mit Milch, nicht minder die Schafe

und Ziegen, die Rosse sind auf Reisen und im Kriege seine unzertrennlichen Begleiter, die Tiere des Waldes reizen seine Jagdlust und nähren ihn mit ihrem Fleische. Kein Wunder, daß Homer vielfach Züge aus dem Tierleben benutzt hat zur Veranschaulichung menschlicher Begebenheiten.

Das Ziehen der Völkerscharen zur Versammlung vergleicht er dem Schwärmen der Bienen (II 85), die mit Lärm zum Kampfe stürzenden Troer den unruhig flatternden Scharen von Kranichen, Gänsen und Schwänen (II 460, III 5), während der ruhige, stille Zug der Achäer ihn an die unzählig wimmelnden Scharen von Fliegen erinnert, welche rastlos durch das Gehege der Hirten einherziehn im anmutigen Lenze (II 470). Bei der Schilderung der auf dem Thore sitzenden Greise, die sich in würdigem Gespräche über die Helden unterhalten, kommen ihm die Cikaden ins Gedächtnis, die in der Waldung sitzend auf laubigem Sproß hellschwirrende Stimmen ertönen lassen (III 150). Dagegen gedenkt er bei dem lauten Geschrei der verschiedenartigen Volksstämme im troischen Heere des Geblökes der Mutterschafe, wenn sie die Stimmen der Lämmer vernehmen (V 435). Die Myrmidonen gehen um den Achill geschart wie Wölfe, schlingende, denen das Herz voll ist unermeßlicher Kühnheit, voll Blut um die Backen gerötet (XVI 156). Der vor allen Helden hervorragende Agamemnon gleicht dem Stier, der in der Herde ein Herrlicher wandelt vor allen, männlich stolz, denn er ragt hervor auf der Weide (II 480), und derselbe gleicht dem Widder mit dickwolligem Vließe, der durch die Scharen weißwolliger Schafe wandelt (III 195). — Paris in glänzender Rüstung durch Troja eilend ist wie ein Roß, das genährt an der Krippe mit reichlichem Futter die Halfter zerreißt und stampfenden Laufs in die Felder eilt, stolz auf den Adel der Jugend, und nicht anders Hektor, der Hirt der Völker (XV 263). Der im Kampfe mit den Troern hartnäckig ausharrende Telamonier ist gleich einem störrischen Esel, den die Knaben vergebens mit Stecken aus der Saat zu treiben versuchen (XI 560), dieser und Oileus Sohn einander beistehend im Kampfe gleichen zwei Pflugstieren, die gleich an Mut dahinziehen, an deren Stirn ringsum Schweiß hervorquillt (XIII 705). Menelaus mit dem schauenden Blicke ist wie ein Adler, dem auch nicht in der Höhe der flüchtige Hase versteckt ist unter dem Gesträuch (XVII 675).

Da die Ilias von Anfang bis zu Ende Kampf und Sturm, Sieg und Niederlage meldet, so ist es nicht zu verwundern, daß gerade aus dem Leben der wilden Tiere Gleichnisse hergeholt werden. Wie wenn Wölfe in die Lämmer sich stürzen, weg sie zu rauben aus der Herde

im Gebirge, so in die Troer stürzen die Danaer (XVI 352). Tydeus Sohn stürzt wie ein Löwe auf die Rinderherde, wenn weidend sie gehen im Gehölze (V 163), er durchschreitet die Reihen thrakischer Männer, wie ein Löwe antreffend das ungehütete Kleinvieh, Ziegen und Schafe mit grimmem Mute hineinstürzt (X 485). Sarpedon eilt auf die Argiver los, wie ein Löwe des Waldes, der des Fleisches lange entbehrt, gereizt eindringt, Schafe zu würgen, auch in ein dichtes Gehege (XII 300). Wie den Stier ein Löwe tötet, in die Herde sich stürzend, ihn, der stolz vorragt vor den schwerwandelnden Rindern, so erlag dem Patroklos der Lykier Heerfürst (XVI 487). Agamemnon ist, nachdem er die beiden Priamiden getötet und ihrer Waffen beraubt, gleich einem Löwen, welcher der Hindin ihre Kinder leicht nach einander zermalmt, während sie selbst aus Furcht vor ihm flieht (XI 105); derselbe Agamemnon wird einem Löwen verglichen, welcher die Rinder scheucht, aber das letzte erhascht und seinen Nacken zerfleischt und sein Blut einschlürft (XI 175). Der Ansturm des Patroklos gleicht der Schnelle des Habichts, welcher die flüchtigen Scharen der Stare und Dohlen verfolgt (XVI 585), und Hektor verfolgt die Achäer, wie ein Hund den Eber des Waldes verfolgt oder den Löwen; seinen schnellen Füßen vertrauend packt er sie an Hüft' und Lende (VIII 336). Diomedes und Odysseus treiben den Dolon vor sich, wie zwei scharfzähnige Hunde das Hirschkalb treiben oder den Hasen durch dichtbewaldeten Raum (X 360, II 413). Die Flucht der Achäer vor Äneas und Hektor ist wie die Flucht der Stare und Dohlen, die allzumal aufschreien, sobald sie den kommenden Habicht sehen, der blutigen Mord bringt dem kleinen Geflügel (XVII 755). Derselbe Hektor, welchen der Dichter dem Eber verglichen und dem Löwen (XII 45), ist auf der Flucht vor Achill gleich dem Sohne des Hirsches, den der Hund im Gebirge verfolgt durch Thal und Höhen (XXII 195).

Aus dem Mitgeteilten ergiebt sich, daß es isolierte Handlungen einzelner Menschen oder größerer Massen sind, welche der Dichter durch Züge aus dem Tierleben zu veranschaulichen sucht. Seltener sind es menschliche Seelenzustände oder Affekte, die er uns durch Darstellung aus dem Tierleben veranschaulichen will. So wird die unerschütterliche Ausdauer, mit welcher die Lapithen die Troer abwehren, mit dem Mute der Bienen und Wespen verglichen, welche ihre Brut verteidigen (XII 167). Dem Menelaus wird der Mut der Fliege zugeschrieben, welche, wie oft sie immer vom menschlichen Leibe gescheucht wird, doch anhaltend ihn sticht, nach Menschenblute sich sehnend (XVII 570). Achill vergleicht die zahllosen Sorgen und

Mühen, welche er für die Achäer ausgestanden, mit den Sorgen eines Vogels für seine neugefiederte Brut (IX 323).

Die Scenen aus dem Tierleben in den homerischen Gleichnissen sind sämtlich der Natur abgelauscht; den Tieren haftet noch nichts Symbolisches an. Anders in den äsopischen Fabeln. Diese haben es freilich mit den homerischen Gleichnissen gemein, daß sie menschliches Thun und menschliche Situationen mit denen von Tieren vergleichen, aber nicht das Thun und die Situationen einzelner, bestimmter Menschen, sondern gewisser Arten von Menschen. So giebt denn die äsopische Fabel den Tieren bestimmte Charaktere, um durch sie menschliche Charaktere zur Anschauung zu bringen, sie macht die einzelnen Tierfiguren ein für allemal zu Repräsentanten besonderer geistiger und sittlicher Eigentümlichkeiten, sodaß zum Beispiel der Fuchs der Repräsentant der schlauen und listigen Menschen, der Hund der Repräsentant der treuen und wachsamen, der Esel der dummen u. s. w. wird.

Von solcher Fixierung der Tiercharaktere ist im Homer nichts wahrzunehmen, hier sind diese noch im Flusse begriffen und gestatten dem Dichter die verschiedenartigste Anwendung. Er vergleicht darum den Helden bald dem Löwen, bald dem Eber, dem Hunde, dem Hirsche, dem Esel und der Fliege, je nachdem ihm beobachtete Züge aus dem Leben dieser Tiere geeignet erscheinen zur Veranschaulichung einer bestimmten menschlichen Handlung und Situation.

Dadurch aber, daß die äsopischen Tiere gleichsam zu maskierten Menschen geworden sind, ist es auch geschehen, daß die Ereignisse aus dem Tierleben, welche in den Fabeln dargestellt werden, oft von der Natur weit ab liegen, denn der Dichter läßt nicht allein Tiere, die in der Wirklichkeit in Haß und Feindschaft leben, mit einander verkehren, sondern begabt sie auch mit Sprache und mit der Fähigkeit, zu denken und zu wollen, wie Menschen.

---

8. Die unglückseligen Gestirne in Schillers „Wallenstein“.

Wenn der Dichter im Prolog zum „Wallenstein“, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, von seinem Helden sagen läßt: „Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte; doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst, auch eurem Herzen menschlich näher bringen,“ so giebt er uns damit einen Wink,

daß wir bei unserer Betrachtung des Stückes hauptsächlich dahin zu sehen haben, von welcher Seite er eigentlich seinen Helden nehme und darstelle. Ja auch ohne eine solche Erinnerung würde dieses bei einem Gedichte, dessen Stoff aus der Weltgeschichte entnommen, die Pflicht des ästhetischen Beobachters sein. Denn wenn es eine große Schwierigkeit ist, eine historische Figur in eine poetische zu verwandeln, so verdienen die Mittel, welcher sich der Dichter dazu bedient, vorzüglich unsere Aufmerksamkeit.

Eine kurze Charakteristik des historischen Wallenstein bietet derselbe Prolog, er nennt ihn einen verwegenen Charakter, den Schöpfer kühner Heere, des Lagers Abgott und der Länder Geißel, die Stütze und den Schrecken seines Kaisers, des Glückes abenteuerlichen Sohn, der von der Zeiten Gunst emporgetragen, der Ehre höchste Staffeln rasch erstieg und ungesättigt immer weiter strebend der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

Die unheimliche Gestalt solches Menschen auf die Bühne zu bringen, hatte der Dichter Scheu, weil er die Antipathie der Zuhörer fürchtet und besorgt ist, daß an die Stelle des heitern Vergnügens tiefe Indignation trete; so sucht er denn den Helden in einem mildern Lichte darzustellen und damit die moralische Beurteilung desselben seitens der Zuhörer zu verhindern; er will ihn unserem Herzen menschlich näher bringen, indem er die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuwälzt. Während der Dichter auf diese Weise das Herz des Wallenstein von Schuld entlastet und unsere moralische Beurteilung unterdrückt, schiebt er das verbrecherische Handeln desselben auf eine irrtümliche Richtung seines Kopfes, seines Denkens und eröffnet damit die Möglichkeit für das Mitgefühl mit dem Helden und schafft Raum der ästhetischen Betrachtungsweise.

So gewaltsam, unbeugsam, stolz und ungezügelt Wallenstein auch ist, sein Handeln ist bestimmt durch eine dem Wahnsinn nahe Schwärmerei von der sein Leben bestimmenden Macht der Gestirne. Er hat sich einen astrologischen Turm bauen lassen, in dem er mit Seni zu nächtlicher Stunde die Sterne beobachtet. Es ist ein düsteres Gemach von seltsamer Beleuchtung, schwach erhellt. In einem Halbkreise stehen darin acht große Königsbilder, den Scepter in der Hand, und auf dem Haupte trägt jedes einen Stern, und alles Licht im Turm scheint von den Sternen zu kommen. Das sind die Planeten, die, weil Regierer des Geschickes, als Könige gebildet sind.

Wallenstein ist innig davon überzeugt, daß die himmlischen Gestirne nicht bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer machen,

sondern auch des Menschen Thun bestimmen. Dem Kundigen ist es darum möglich, aus ihrer Konstellation Warnung und Rat zum Handeln zu nehmen. Sein maßloser Ehrgeiz erhält vom astrologischen Aberglauben Nahrung; er hat sich das Horoskop gestellt, und seine Geburt unter der Herrschaft des Jupiter giebt ihm die Zuversicht, mit dem entsiegelten Auge der hellgeborenen, heitern Joviskinder das, was geheimnisvoll bedeutend webt und bildet in den Tiefen der Natur, klar zu schauen.

Dieser Glaube weckt ausschweifende Gedanken in ihm, mit denen seine Phantasie sich nicht ungern trägt; doch spielt er mehr mit den Hoffnungen, insofern ihm die Möglichkeit schmeichelt, als daß er seine Schritte fest zu einem Ziele hinlenkt. Er trifft die allseitigsten Vorrichtungen zu kühner That, den Kaiser zu stürzen und sich auf den Thron zu setzen; aber bei alledem bleibt er ein planloser Mann, der doch den Augenblick des Handelns nicht selbst bestimmen kann und mag. Wer erst die Sterne fragen muß um das, was er thun soll, ist gewiß unklar über das, was er zu thun hat. So ist er in Entwürfen tapfer, feig im Handeln.

Als vom Hofe zu Wien Schritte eingeleitet werden, um ihn vom Heere zu trennen, da mahnt ihn Illo, der Stunde wahrzunehmen, ehe sie entschlüpft; die Häupter seines Heeres, die besten, trefflichsten erwarteten nur seinen Wink, er solle sie nicht wieder auseinander gehen lassen; so einig führe er sie nicht zum zweiten Male zusammen. Aber Wallenstein will nicht handeln, weil die Gestirne ihm nicht günstig stehn. Und als dann später wirklich die glückbringende Konstellation eintritt, da ist auch schon die Gefangennahme Sesinas erfolgt, welcher die Kaiserlichen vollends mit den geheimen Plänen bekannt macht. Wallenstein kommt durch dies Ereignis in die peinlichste Bedrängnis, aus der kein Weg ihm möglich scheint. Da erinnert ihn die Gräfin Terzky an die Gestirne: sie ständen sieghaft über ihm, Glück winkten sie ihm herunter und riefen: es ist an der Zeit. Die Mahnung giebt ihm das Selbstbewußtsein wieder, doch nun ist es zu spät.

Aus dem Buche der Sterne holte sich Wallenstein auch sein unseliges Vertrauen zu Octavio, das sein Verderben wird. Die Thatsache allein, daß Octavio unter der Herrschaft des Jupiter geboren war, genügt ihm, sich dem Manne rückhaltlos hinzugeben und ihm die geheimsten Pläne mitzuteilen. Dem Octavio selbst blieb diese Zuneigung Wallensteins ein Rätsel. Bei dem ersten Erscheinen Questenbergs im Lager warnen Illo und Terzky ihren Feldherrn vor Octavio, dem Fuchse, aber Wallenstein weist die Warnung zurück und übergiebt

noch Questenberg dem Octavio zum Schutze. Als nach der Gefangennahme des Sesina Wallenstein offen gegen den Kaiser auftreten will, ist Octavio der erste, welchem er seinen Entschluß verrät und einen Teil der Ausführung überläßt. Ihn wählt er dazu, die kaiserlich gesinnten Regimenter in Unthätigkeit zu erhalten und die Generale Altringer und Gallas, welche mit dem Hofe in Wien im Bunde sind, gefangen zu nehmen. Er selbst treibt den Octavio, Pilsen zu verlassen, ja er giebt ihm seine eigenen Pferde dazu und befördert dadurch die Wünsche seiner heimlichen Widersacher. Noch einmal warnen ihn Illo und Terzky; wo alle sehen, ist Wallenstein allein blind. Sein Vertrauen zu Octavio, sagt er, stütze sich auf die tiefste Wissenschaft; lüge jener, dann sei die ganze Sternkunst Lüge; und als nun schließlich der Verrat Octavios auch ihm offenbar wird, ist er soweit entfernt, den Glauben an die Sterne aufzugeben, daß er vielmehr das Unmöglichste für möglich hält: „die Sterne lügen nicht, dies aber ist geschehen wider Sternenlauf und Schicksal“.

Diese Schwärmerei Wallensteins hebt seine moralische Verantwortung zum größten Teile auf, und schafft der ästhetischen Betrachtung Raum, in welcher der Zuhörer es allmählich aufgiebt, auf die Motive Wallensteins zu achten, und allein die Macht der Leidenschaft ins Auge faßt, deren einseitige Konsequenz und bis zum Ende steigende Energie den Helden im wachsenden Kampfe gegen die drängenden Verhältnisse und im Unterliegen erhaben, d. i. groß und schön erscheinen lassen.

---

9. Die Schilderung der Mondnacht in der Ilias und Goethes Gedicht „An den Mond“.

Der Kampf zwischen den Troern und Achäern hatte den Tag gewütet (Il. VIII 555). Der Abend machte ihm ein Ende. Die Troer lagern sich in Gruppen um die lodernden Feuer zwischen den Ufern des Xanthos und den Schiffen der Achäer. Dem unruhvollen Treiben des Tages folgt der Frieden der Nacht. — Noch ist aber der Hörer der Dichtung in Aufregung durch die Erzählung von der furchtbaren Schlacht. Es gilt, dessen Affekt herabzudrücken und ihm die Stimmung zu geben, welche der neuen Situation entspricht. Und dies erreicht der Dichter durch die Einführung der Schilderung einer Mondnacht, die zunächst freilich den Glanz der zahllosen Feuer, welche die Troer

angezündet haben, veranschaulichen soll. Indem er so den Hörer in seiner Phantasie auf ein anderes Gebiet weist, auf welchem Friede und Stille herrscht, zwingt er ihn, unbewußt die Stimmung selbst zu erzeugen, welche zur Auffassung der Erzählung nötig ist.

Rings am Himmelsgewölb' um den leuchtenden Mond die Gestirne
Funkeln im strahlenden Glanz, wenn windstill feiert der Äther,
Ringsum treten die Warten, die zackigen Höhn und die Thäler
Leuchtend hervor, und dem Himmel erschließt sich endlos der Äther;
Ringsum blinken die Sterne; der Berghirt freut sich im Herzen.

Aus dieser Schilderung weht uns die feierliche Stille und der süße Friede entgegen, welche in einer Mondnacht durch die schlafende Schöpfung walten; und doch ist dieser Friede vom Dichter mit keinem Worte angedeutet. Er giebt eben eine einfache und wahre Beschreibung der Mondnacht und überläßt es dem empfindenden Hörer, die jener entsprechende Stimmung in sich selbst zu erzeugen; nur leise deutet er den Eindruck, welchen er wünscht, an, indem er den beobachtenden Hirten einführt, von dem er aber auch weiter nichts sagt, als daß er sich freue.

Dies Verfahren des Dichters, Stimmung im Hörer zu schaffen, ist aller epischen Poesie eigen, denn ihr Wesen ist es, durch das Objekt, d. h. durch Vorführung von Vorgängen in der Natur und Menschenwelt auf das Gefühl des Hörers einzuwirken. Der epische Dichter tritt so sehr hinter das Objekt seiner Darstellung zurück, daß er nie von sich spricht, keine Betrachtung über das Erzählte anstellt und so etwa auf den Hörer einwirkt. Von dem epischen Dichter werden also Gefühle angeregt durch die Objekte der Anschauung, welche er bietet.

Anders der lyrische Dichter. Dieser wendet sich mit der Darlegung seines bald durch Freude, bald durch Trauer bewegten Gemütszustandes unmittelbar an unser Gefühl. Da aber doch jeder Gemütszustand in dem Dichter nur angeregt sein kann durch die Außenwelt, so wird er in der Darlegung seiner Gefühle, um auf uns wirken zu können, Andeutungen geben, welche auf diese äußere Situation schließen lassen. So geschieht es denn, daß, während der lyrische Dichter von einer objektiven Thatsache ausgehend seine Gefühle ausspricht, der Leser oder Hörer von den Gefühlsäußerungen bewegt und ergriffen die objektive Thatsache in seiner Phantasie zu erzeugen sucht, welche den Dichter erregt hat.

Goethe dankt in seinem Gedicht „An den Mond“ diesem, daß er durch sein mildes Licht, welches er über Büsche und Thäler ausgegossen, stillen Frieden in seine Brust gesenkt und seine Seele von allem gelöst habe, was sie noch eben drückte. Da taucht die Erinnerung

froher und ernster Stunden in seinem Herzen bei der Ruhe der Nacht auf; schmerzliche Gefühle der Vergänglichkeit alles Irdischen packen ihn noch stärker beim Anblick der dahinströmenden Wellen eines Flusses: so flossen auch die köstlichen Freuden dahin, die er einst im Kreise treuer Freunde und Freundinnen unter Scherz und Kuß genossen; das qualvolle Andenken daran ist geblieben. Aber der Zauber der Gegenwart ergreift ihn wieder; selige Stunden werden noch kommen; aus dem Rauschen des Flusses will er von nun an Melodieen hören zu weiterem Sange, und wenn er den Mann selig preist, der am Busen des Freundes genießt, was in der Nacht die Menschenbrust erregt, ist es nicht die in der Stille der Mondnacht entstandene Hoffnung, in Zukunft solch Glück zu genießen?

Folgen wir dem Dichter in seinen Gefühlsäußerungen, so malt sich vor uns eine stille Mondlandschaft. Büsche und Thäler lagern vor uns im Nebelglanz; ein rauschender Fluß treibt ruhlos und rastlos das Thal entlang. Solchen Anblick haben wir auch wohl manchmal im Leben erfahren; um so mehr werden wir imstande sein, des Dichters Gefühle zu verstehen und nachzuempfinden.

---

10. Hat Herodot Recht, wenn er behauptet, daß Hesiod und Homer den Hellenen ihre Götter geschaffen haben?

Im 53. Kapitel des zweiten Buches seines Geschichtswerkes wirft Herodot, nachdem er sich dahin ausgesprochen, daß im allgemeinen der griechische Götterglauben auf egyptischen und pelasgischen Ursprung zurückzuführen sei, die Frage auf: woher jeder einzelne Gott gekommen, und ob immer alle waren, und von was für einer Gestalt ein jeglicher gewesen sei. Seine Antwort lautet: Hesiod und Homer sind es, welche den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet, den Göttern ihre Benennung gegeben, Ehre und Künste ausgeteilt und ihre Gestalten beschrieben haben.

Hat Herodot mit dieser Beantwortung der Frage Recht?

Zunächst ist gegen die Richtigkeit des Herodotischen Ausspruches zu bemerken, daß Hesiod und Homer nach neueren Untersuchungen schwerlich als Namen von Individuen gelten können; sie sind vielmehr Sammelnamen, unter denen sich eine ganze Reihe Dichter verbirgt. In der Ilias und Odyssee, in der Theogonia des Hesiod liegen uns Dichtungen vor, an denen etliche Jahre schöpferische Genien des

hellenischen Volkes gearbeitet, bis endlich begabte Dichter die im Heimatlande verbreiteten, einzelnen Gesänge zu den großen epischen Dichtungen verbanden, die wir noch besitzen.

Aber wenn wir auch in Herodots Ausspruche statt Hesiod und Homer die unter den Namen von Hesiod und Homer verbreiteten Gedichte einsetzen, so erheben sich gegen den Inhalt desselben gewichtige Bedenken. Denn schon vor der Zeit, da jene Dichtungen im Volke verbreitet wurden, waren Dodona und der Olympos gefeierte Heiligtümer für den Dienst des Zeus und der olympischen Götter, Delos und Delphi für den Dienst des Apoll, Athen für den der Athene, und an jenen Stätten bildeten sich die Sagen von der Wirksamkeit der angebeteten Götter und wurden dort geglaubt. Wenn nun kein Zweifel darüber herrscht, daß die Teile der hesiodischen und homerischen Gedichte, welche menschliches Thun und Leiden darstellen, der Volkssage entnommen sind, daß also Achilleus und Odysseus, Agamemnon und Herakles nicht von den Dichtern jener Gesänge erfunden, sondern als individuelle Gestalten aus dem Sagenkreise, wie er von Mund zu Mund sich in Hellas fortpflanzte, übernommen, so wäre es geradezu unrichtig, von den Bestandteilen der Dichtungen, welche das Thun und Leiden der Götter darstellen, dies leugnen zu wollen. Die olympischen Personen sind in jenen Gedichten so fest gestaltet, so individuell und scharf charakterisiert, wie die menschlichen; was von jenen gilt, wird auch von diesen gelten. Endlich wäre auch die Verbreitung jener Gesänge und die Lust an ihnen im Vaterlande nicht so allgemein gewesen, wenn nicht das Volk gerade seine religiösen Anschauungen, seine Göttergestalten darin erkannt und gefunden hätte. Man könnte demnach mit mehr Recht den herodotischen Satz umkehren: weil die Hellenen eine so individuelle, lebensvolle, bunte Götterwelt ausgedacht hatten, war es den Dichtern derselben möglich, in ihren Gesängen so scharfabgegrenzte Göttergestalten, verschieden nach Namen, Ehren und Künsten einzuführen.

Trotz alledem wollen wir aber den Ausspruch des Herodot nicht völlig verwerfen, denn einerseits waren die Göttersagen nicht gleichmäßig durch Hellas verbreitet, sondern nach den verschiedenen Stämmen hatten sich im Anschluß an die Stammheiligtümer besondere Mythen gebildet, sodaß jene Dichtungen manchem Stamme neben den ihm wohlbekannten Göttersagen auch neue brachten, die dann von diesem, wie die heimischen, gläubig angenommen wurden; andererseits, und das ist wohl die wichtigste Wirkung der Gedichte, wurde die weitere Produktivität der religiösen Phantasie gehemmt, sobald die mündliche

Überlieferung in den schön gestalteten Epen eine feste Form und einen sicheren Abschluß erhalten. Nun die Gesänge immer wieder gehört wurden, ja auch gelesen werden konnten, wurde das Gedächtnis der Hellenen gleichsam entlastet; man fand Genüge an der jetzt fixierten Gestalt der Götter, die Dichtungen erhielten das Ansehen kanonischer Schriften, aus denen die folgenden Generationen über die Glaubensweise ihrer Väter unterwiesen wurden. Mit dem so herbeigeführten, allmählichen Ersterben der mündlichen Überlieferung wurden unsere Gedichte die Quelle, aus der das Volk das religiöse Bedürfnis zu befriedigen suchte. So waren es denn doch Hesiod und Homer, welche den ihren Gesängen lauschenden Hellenen viele Jahrhunderte hindurch ihre Götterwelt schufen, den Göttern ihre Benennung gaben, Ehren und Künste verteilten und ihre Gestalten beschrieben.

---

11. Die Ausbreitung des Christentums im römischen Reich und die Ausbreitung des Christentums im fränkischen Reich.

Ehe der Heiland von der Welt schied, übernahmen seine Jünger von ihm den Auftrag, das Evangelium aller Welt zu verkünden. Sie thaten, wie er geheißen; die Kunde von dem Himmelreiche, das herbeigekommen, wurde durch sie von Jerusalem ins weite römische Reich getragen. Besonders waren es Petrus, Johannes und Jakobus, die im Morgenlande wirkten; Paulus von Tarsen brachte das Evangelium nach dem Abendlande und wurde Gründer oder Mitbegründer vieler Gemeinden in Hellas und Italien.

Wie der Heiland selbst aus niederer Familie stammte, so auch seine Jünger: aus den Zollbuden, Fischerhütten, Handwerksstätten hatte er sie berufen; was Wunder, wenn sie in ihrer öffentlichen Thätigkeit es ebenso wie ihr Meister machten und sich mit ihrer Predigt an die Niederen und Armen wandten. Aus den Briefen des Apostels Paulus erfahren wir es genugsam, wie er die Verbreitung des Christentums in den unteren Volksschichten betrieb. Handwerksgenossen suchte er auf und trat mit ihnen und ihren Bekannten in Verkehr. Sklaven, Schwache, Kranke lauschten der neuen Predigt, aber nicht Mächtige, Weise und Wohlgeborne (1. Kor. 11, 30). In die untersten Höhlen der Diebe, Mörder, Trunkenbolde, Ehebrecher und Räuber stieg der Apostel (1. Kor. 6, 9) und gewann sie für das neue Leben in Christo, und

diese trugen es dann zu ihren Bekannten, und so fand sich zusammen, was schwach, unedel und verachtet vor der Welt war (1. Kor.11, 26—29).

Die überwiegende Anzahl der Gemeindeglieder gehörte den Heidenchristen an (1. Thess. 4, 11), arme Leute, die aus der Hand in den Mund lebten und der Gemeinde zur Last fielen, sobald sie die Arbeit einstellten (2. Thess. 3, 1; 2. Kor. 8, 2). Privathäuser und Gesindestuben waren die Stätten der Erbauung und des Trostes. Noch in der Mitte des zweiten Jahrhunderts wird von dem Heiden Celsus dem Christentume der Vorwurf gemacht, daß es seine Anhänger weder in den großen Massen des Volks noch in den Klassen der Gebildeten finde, sondern nur unter solchen, die dem gemeinen bürgerlichen Stande angehörten, unter Handwerkern und Leuten, die am liebsten für sich seien und sich vor der Öffentlichkeit scheuten.

Allein dieser Umstand hinderte das Christentum nicht, die Grenzen seines anfangs noch so engen Gebiets immer weiter auszudehnen. Die Geistigkeit des neuen Glaubens gegenüber der öden Leere, welche der entschwundene Glauben an die alten Götter gelassen, die stille in sich gekehrte Entsagung gegenüber der genußsüchtigen Welt, das innige Zusammenhalten in der Zeit der Auflösung aller sittlichen und staatlichen Verhältnisse führte der Gemeinde immer mehr Anhänger zu. Die Zeiten der Verfolgungen mit dem Heroismus der christlichen Märtyrer brachen den Widerstand der Herzen vieler Gebildeten und durch diese drang das Christentum in die höchsten Schichten der Gesellschaft trotz der Verfolgungen. Drei Jahrhunderte währte es, da waren die Götter von Rom und Hellas besiegt; vor dem Kreuze beugte sich der Cäsar: Konstantin erhob das Christentum zur Staatsreligion.

Als Chlodwig am Ende des fünften Jahrhunderts die letzten Trümmer des Römerreiches unter Syagrius in Gallien vernichtete und nach Süden vordringend allmählich das ganze Land in Besitz nahm, waren die Besiegten Christen, die Sieger Heiden. Aber nicht lange dauerte es, bis Chlodwig zum Christentum übertrat — 496 —, und nun verbreitete sich unter der Wirksamkeit katholischer Priester und Missionare das Christentum aus der Königsburg zu den Herrenhöfen des Adels, von den Herrenhöfen des Adels in die Volksgemeinden der Freien und in die Hütten der Hörigen. Und als sich unter den nachfolgenden fränkischen Königen das Reich weiter ausdehnte bis in das Herz von Germanien, war es auch bei den unterworfenen Stämmen des Frankenreiches immer derselbe Weg, auf dem sich das Christentum fortpflanzte. Mit den Herzögen und Fürsten traten die römischen

Missionare in Verbindung und suchten von oben das Christentum in die unteren Schichten der Völkerstämme zu verbreiten. So wirkte Bonifatius im achten Jahrhundert. Durch Empfehlung von Rom war er an Karl Martell gewiesen und setzte mit dessen Unterstützung die Bekehrung der heidnischen Unterthanen ins Werk. Endlich rechnete Karl der Große die Verbreitung des Christentums zu den ersten Grundsätzen seiner Politik, von seinen untergebenen Völkern forderte er die Annahme des Christentums.

Es sind offenbar zwei verschiedene Wege, auf denen der Fortschritt zur Bekehrung im römischen und im fränkischen Reich gelang: im römischen Reich, wo recht eigentlich den Armen das Evangelium gepredigt ward, drang es aus den Zollbuden, Werkstätten und Gesindestuben in die höheren Stände und brauchte dreihundert Jahre, ehe es den Thron der Cäsaren gewann; im fränkischen Reich ging es vom Thron der Könige im Laufe der Jahrhunderte zu den Niederen und Unfreien.

Die Gründe für die verschiedenen Weisen sind einzusehen.

Im römischen Reich ging die Predigt von Männern aus, die weder höhere Bildung hatten, noch am politischen Leben teilnehmen wollten; sie wandten sich darum in ihrem Berufe an ihres Gleichen; im fränkischen Reich ging die Predigt von Männern aus, die römische Bildung in sich aufgenommen und in engem Zusammenhange mit der großen kirchenpolitischen Macht in Rom standen, sie wandten sich darum zunächst an die Gebildetsten und Einflußreichsten der Völker, die sie bekehren wollten, an die Fürsten.

Lag es den Christenboten im römischen Reich allein am Herzen, das Heil denen zu verkünden, welche Sehnsucht hatten nach Erlösung, so durften sie nach den Worten des Heilandes selbst diese unter den Armen eher erwarten, als unter den Reichen; erst lange Zeit danach, als die Zahl der Gläubigen trotz der Verfolgungen seitens der Behörden so wuchs, daß durch sie die Existenz des Reiches bedroht schien, bestimmten politische Rücksichten den Konstantin, das Christentum zur Staatsreligion zu erheben, und dem Kaiser folgte der Adel und Beamtenstand.

Den Christenboten im fränkischen Reich galt aber der kirchenpolitische Zweck oft mehr als die Befriedigung des Heilsbedürfnisses der Völker, die Unterwerfung unter Rom trat an Stelle der Unterwerfung unter das Kreuz. Diese durften sie um so leichter erhoffen, wenn sie den Königen und Fürsten mit ihrem Übertritt zur Kirche politischen Schutz und Sicherheit versprachen durch den Zusammenhang

mit dem Papste, den man sich seit dem Fall des weströmischen Kaisertums als die höchste weltliche Macht in Italien und in der Christenheit anzusehen gewöhnte. Andererseits erwarteten die fränkischen Fürsten durch die Unterwerfung aller Stämme unter die katholische Hierarchie die politischen Bande inniger zu schließen.

Daß aber die germanischen Stämme ihren Fürsten so schnell in der Annahme des Evangeliums folgten, kann nicht wunder nehmen, da ihnen, den Rohen, mit dem Christentum zugleich Gesittung und Bildung kam. Die eigenen heidnisch-religiösen Vorstellungen waren zudem wenig entwickelt, auch durch keinen Priesterstand gestützt, dem es möglich gewesen wäre, die neuen religiösen Ideen in ihrer Verbreitung zu hindern, und schließlich mußte sich ihnen das Christentum mit der persönlichen Hingabe der Gläubigen an den Heiland darstellen als eine Verklärung des Bandes der Treue, welche den Herrn und sein Gefolge vereinte. So wenigstens konnte der Sänger des Heliand für das Verhältnis der Gläubigen zu Christo keine ergreifendere Analogie den Sachsen bieten als das der Mannen zum Gefolgsherrn, dem sie sich mit Treue zu Danke ergeben, während er ihnen mit Milde zugethan ist.

---

12. Der Tod des Patroklos.

Ilias XVI 783.

Hektor und die siegreichen Troer waren daran, Feuer an die Schiffe der Achäer zu legen. In diesem furchtbaren, verhängnisvollen Augenblicke trat Patroklos, den schon längst die Schmach der Danaer gejammert, vor den Freund, den zürnenden Führer der Myrmidonen, sich doch einmal des armen Volkes zu erbarmen. Und was Tags zuvor den Abgesandten mit ihren reichen Geschenken und noch reicheren Versprechungen nicht gelungen, dies gelang dem Patroklos wenigstens soweit, daß ihm Achill gestattete, in seiner Rüstung an der Spitze seiner Männer die Feinde anzugreifen. Wie eine Herde furchtsamer Schafe schlug er die Troer aus dem Felde und drängte sie an die Stadt zurück. Dreimal schwang er sich die Mauer empor, dreimal erschlug er neun Männer. Als er das vierte Mal darauf anstürmte, nahte das Ende des Lebens. Von finsterer Nacht eingehüllt schritt durch das Getümmel der Schlacht Phoibos Apollo ihm entgegen und schlug ihm von hinten den Rücken und die Schulter mit der Fläche der Hand. Dann schwindelten ihm die Augen; auch den Helm entriß

ihm der Gott, daß er dahin rollte auf den Boden und hell erklang von den Hufen der Rosse und der Haarbusch von Blut und Staub besudelt ward. Zuvor war dies nimmer denkbar; allein Zeus gab den Helm jetzt Hektorn zu tragen auf dem Haupte. Nah war ihm das Verderben. Die eherne Lanze zerbrach in seinen Händen, von den Schultern sank der Schild mit den Riemen, auch den Harnisch löste ihm der Herrscher Apollo. Nun erst bohrte die spitzige Lanze in seinen Rücken Euphorbos; doch bezwang er ihn nicht. Noch einmal zwar suchte Patroklos sich dem Kampfe zu entziehen, doch schon hatte ihn Hektor ereilt, und stieß ihm den Speer tief in die Weiche des Bauches. Da frohlockte Hektor und spottete des Sinkenden. Schwachen Lautes entgegnete der Sterbende: Zeus und Apollo haben mich überwältigt mühelos, da sie mir die Waffen von den Schultern zogen. Gegen zwanzig, wie du, hätte ich mit der Lanze niedergestreckt, doch das Verhängnis und Apollo töten mich, von den Menschen Euphorbos und zum dritten raubst du mir, Hektor, die Rüstung.

Vier sind es also, die nach des Sterbenden Worten seinen Tod herbeigeführt haben: Zeus und Apollo, Euphorbos und Hektor, zwei Götter und zwei Menschen. Wie kommt nun Patroklos darauf, Zeus als Urheber des Todes zu bezeichnen und noch im besondern den Apollo, da doch der Dichter ausdrücklich erzählt hat, daß Apollo ihm in dem Nebel finsterer Nacht gefolgt sei und von hinten ihn geschlagen, daß ihm die Augen schwindelten? Gesehen hat also Patroklos den Gott nicht, und zu erkennen hat sich ihm dieser nicht gegeben.

Offenbar sucht Patroklos einen ihm unerklärlichen, natürlichen Vorgang auf wunderbare Weise durch Einschreiten der Götter zu deuten. Und darin verfährt er echt menschlich. Wo der ursächliche Zusammenhang in der Sinnenwelt durchbrochen erscheint, wo Wirkungen eintreten, zu denen die Ursachen nicht erkennbar, ist es nicht bloß hellenisch, sondern allgemein menschlich, auf übersinnliche Gewalten zurückzugehen. Die plötzliche Mattigkeit, welche den Helden im Gewühl und in der Hitze der Schlacht beim vierten Ansturm ergreift und bezwingt, die Unfähigkeit, die Waffen und Rüstung weiter zu tragen, die Müdigkeit bis zum Tode dünken ihm unerklärlich. Der religiöse Glaube ergänzt die Lücke: der allmächtige Zeus, das böse Geschick, hat seinen Tod gewollt und ihm darum die Schwäche zugefügt. — Daß Patroklos den Apollo im besondern als den totbringenden Gott bezeichnet, kann um so weniger befremden, als nach hellenischem Glauben gerade dieser Gott es ist, der die Menschen in der Blüte der Kraft unerwartet dahinrafft (Odyss. III 280; Ilias I 44).

Indem der Dichter so den Patroklos als Wunder auffassen läßt, was ein natürliches Begegnis war, giebt er uns zugleich einen verständlichen Wink, wie seine eigene Erzählung vom Auftreten des Apollo gemeint sei, nämlich als die poetische Veranschaulichung eines rein menschlichen Vorganges. Und wie hier, so läßt Homer überall bei den wunderbaren Erscheinungen und Verflechtungen der Götter in das menschliche Treiben eine natürliche Erklärung zu, bald sind die Götter das dem Innern des Menschen Immanente, die sinnlich plastische Gestaltung menschlicher Gefühle, Leidenschaften und Entschließungen, bald die Mächte der Zustände, in denen sich die Menschen befinden, bald der Grund dessen, was den Menschen zustößt.

Achilleus, durch Agamemnons Drohung, ihm die Briseis zu nehmen, in die äußerste Wut versetzt, schwankte lange hin und her (Ilias I 190), ob er das scharfe Schwert von der Hüfte reißen und den Atriden niederhauen, oder ob er den Grimm bezähmen sollte. Die kalte Besonnenheit gewann zuletzt die Oberhand. Diese Entscheidung aber war das Werk der Athene, welche hinter Achilleus tretend, ihn bei den goldenen Locken fassend mit verständigen Worten seinen Zorn bewältigte.

Als der getötete Hektor Tag für Tag von seinem Gegner so unwürdige Behandlung erlitt, machte sich Priamos mit dem gewagten Unternehmen vertraut, heimlich bei Nacht nur mit einem Herold in das feindliche Lager zu gehen und unter Erstattung von kostbaren Geschenken die Herausgabe seines Sohnes zu erbitten. Der Dichter stellt diesen geistigen Vorgang folgendermaßen dar: Die stürmische Iris erhob sich, nachdem sie vom Kroniden den Befehl erhalten, vom Olymp und kam ins Haus des Priamos, wo sie Jammer und Klage antraf. Hier trat sie nahe zu ihm und tröstete ihn, den Zitternden, und sprach: der Olympos gebietet dir, den göttlichen Hektor zu lösen und dem Achilleus Gaben zu bringen, die sein Herz allein erweichen, und kein Troer soll sonst mit dir gehen, nur ein alter Herold soll dir folgen. Und als die Iris so gesprochen, schwebte sie von dannen; den Priamos aber trieb trotz Bitten und Klagen der Hekuba das *eigene* Herz und Verlangen, durch das weite Lager der Achäer zu den Schiffen zu gehen (Ilias XXIV 160).

In dieser Art weiß der Dichter in der Ilias und Odyssee die Götterindividuen lebendig mit den menschlichen Handlungen zu verflechten und die einzelnen Begebenheiten stets in das Allgemeine des Göttlichen aufzufassen. So werden für den Hörer der Dichtungen die Menschen in ihrem Thun und Denken zu Erscheinungen göttlicher Mächte und göttlicher Gedanken.

13. Gregors VII. Urteil über seine Kirchenpolitik.

Nachdem Gregor VII. den päpstlichen Stuhl bestiegen, richtete er sein Augenmerk darauf, die durch fleischliche und weltliche Bande gefesselte katholische Kirche zu der Freiheit zu führen, die ihr gebührte. Fleischlich war die Kirche durch die noch immer geltende Priesterehe, weltlich durch die herrschende Simonie. Zuerst erklärte er die Priesterehe für Unzucht und die beweibten Priester für Buhler und Ehebrecher. Die Empörung eines Teils des Klerus über diesen Schritt des Papstes war groß; aber durch Anreizung des niederen Volkes wider die verehelichten Geistlichen brach das päpstliche Gesetz gegen die Verzweiflung jener sich Bahn. Dieser erste Sieg munterte zu weiterem Kampfe auf; die Unsitte der Simonie, d. h. des Verkaufs geistlicher Ämter, war seit langer Zeit in allen christlichen Ländern etwas sehr Gewöhnliches; nicht selten kam es vor, daß die höchsten Stellen, Bistümer und Abteien von den weltlichen Fürsten demjenigen vergeben wurden, der die größten Summen dafür bezahlte. Gregor aber faßte den Begriff der Simonie weiter. Die Verleihung geistlicher Stellen durch Laien, die Laieninvestitur, galt ihm als Simonie. Gegen sie richtete sich der Beschluß der römischen Synode von 1075: mit dem Banne wurde jeder Laie belegt, der eine geistliche Stelle vergab, nicht minder jeder Geistliche, der von einem Laien eine Stelle annahm. Durch diesen Beschluß nahm der Papst dem Kaiser und den weltlichen Herren ein Recht, das sie bis dahin ausgeübt hatten.

Der Kampf zwischen Heinrich IV. und Gregor VII. begann. Heinrich, den päpstlichen Anmaßungen sich widersetzend, handelte lediglich nach dem bei seiner Erwählung geschworenen Eide. Drohungen und Exkommunikation erfolgten vom Papste, das Absetzungsurteil des Papstes war die Antwort des Kaisers. Da entfesselte Gregor den Geist der Fürsten und Völker gegen Heinrich dadurch, daß er alle Christen von dem geschworenen Eid der Treue gegen den Kaiser löste und diesem von neuem fluchte. Die Mehrheit der deutschen Fürsten stellte sich auf Gregors Seite. Heinrich beugte sich der Macht des Papstes zu Canossa. Aber die Freude solcher Genugthuung war für den Papst nur kurz und bedeutungslos, denn bald danach ergriff Heinrich im bittern Groll die Waffen. Noch einmal Bannfluch und Entsetzungsdekret, ein Gegenpapst und ein Gegenkönig, Italien und Deutschland voll vergossenen Blutes. Heinrich drang siegreich bis Rom vor und belagerte den Papst in der Engelsburg. Unter dem

Schutze der Normannen entfloh dieser nach Salerno; unter neuen Flüchen gegen Heinrich beschloß er sein Leben mit dem Troste: weil er Gerechtigkeit geliebt und Ungerechtigkeit gehaßt habe, sterbe er in der Verbannung: dilexi iustitiam et odivi iniquitatem, propterea morior in exilio.

Es ist kein Anlaß zu bezweifeln, daß es dem Gregor Ernst gewesen sei mit diesem Zeugnis seines Gewissens. Die Überzeugung von der Gerechtigkeit seiner Sache war bei ihm aufrichtig.

Werden wir uns aber dem Urteile des Sterbenden über seine Kirchenpolitik anschließen? Gab Gregor in seinen langjährigen Kämpfen wirklich einen deutlichen Beweis, daß er die Gerechtigkeit geliebt und die Ungerechtigkeit gehaßt habe?

Über das, was recht und unrecht ist, entscheidet das allen Menschen angeborene Gewissen oder Sittengesetz. Nach diesem gilt als Unrecht, dem Mitmenschen erworbene Rechte gewaltsam zu nehmen. In diesem Falle aber befand sich Gregor. Denn bis dahin hatten noch die Priester das Recht der Ehe, hatten die weltlichen Fürsten das Recht der Investitur. Wenn nun Gregor, um den Priestern die Ehe zu nehmen, die Gemeinden gegen sie aufwiegelt, wenn er, um den weltlichen Fürsten die Investitur zu nehmen, die Unterthanen vom Eide der Treue freispricht, so sind das offenbar Eingriffe in fremde Rechtssphären.

Doch sagt man dagegen: Gregor nahm den Priestern und Fürsten nur, was sie unrechtmäßiger Weise seit langen Zeiten besaßen. Verbot er den Priestern die Ehe, so that er, was die Kirche schon längst verlangt hatte, und war auch die Laieninvestitur seit Jahren Brauch, mit ihrer Aufhebung vollstreckte Gregor ein von der kirchlichen Tradition schon längst gefordertes Recht, daß alles Weltliche sich dem Geistlichen unterzuordnen habe, daß die Fürstentümer und weltlichen Gewalten der Kirche Gehorsam schuldig seien, die mit der Macht zu binden und zu lösen ausgestattet sei; dem Papste, als sichtbarem Haupte des Gottesreiches auf Erden, welches die Sittlichkeit unter den Menschen zur höchsten Reinheit zu führen berufen sei, habe es darum obgelegen, den allgemein ausgesprochenen Willen der Bürger des Gottesreiches auszuführen, und wie sehr Gregor Recht gehabt habe, bezeuge bis zum heutigen Tage die römische Kirche, die seine Politik noch immer hoch halte.

Hierauf diene zur Antwort: Wenn auch Gregors Handeln nicht als willkürlich, sondern mit der kirchlichen Tradition übereinstimmend erscheint, und er als Oberster der Christenheit und insbesondere als

Nachfolger Petri verpflichtet war, den Willen der Kirche auszuführen, so bleibt doch immer noch die Frage offen, ist sein Handeln darum Gerechtigkeit, weil er den Willen der Kirche zur Ausführung brachte? ist jedes Handeln, das mit der kirchlichen Tradition übereinstimmt, darum gerecht, und jedes Handeln, das dem Willen der Kirche widerspricht, darum ungerecht? — Durchaus nicht. Die Kirche ist zwar Gemeinschaft der Getauften, aber nicht sittlich reiner Menschen. Unfromme und Gottlose leben in ihr unter Frommen und Gottesfürchtigen, unter dem Weizen das Unkraut. Daß der Einfluß der Gläubigen alle Zeit der mächtigere ist, lehrt die Kirchengeschichte keineswegs; unlautere Elemente haben nicht selten die Oberhand gewonnen und die Frommen irre geführt. Die sittliche Rechtfertigung Gregors aus der Übereinstimmung mit der Tradition ist demnach ungenügend, und wenn auch die römische Kirche bis auf den heutigen Tag seine Politik billigen mag, die Kirchen der Reformation haben ihre Mißbilligung dadurch ausgesprochen, daß sie die Cölibatsgesetze aufhoben und in der Verleihung geistlicher Stellen durch weltliche Herren nichts Unchristliches sahen.

Aber weiter. Wenn Gregor die durch kirchliche Tradition wie gute Sitte aller gebildeten Völker, heidnischer wie christlicher, hochgehaltene Heiligkeit des Eidschwurs zerstörte, indem er Heinrichs Unterthanen zurief: ich absolviere euch alle von dem Eide, welchen ihr dem König Heinrich geschworen, so wird es deutlich, bis zu welcher Verletzung des allgemeinen sittlichen und christlichen Bewußtseins ihn der Glaube trieb, als Haupt der Christenheit und Nachfolger Petri der Träger der Gerechtigkeit zu sein. Eine Gerechtigkeit, welche den Eidbruch zur Gewissenssache macht, ist keine Gerechtigkeit.

Der fanatische Gedanke also, daß der Nachfolger Petri mit der Macht, zu binden und zu lösen, auch Herr der Sittlichkeit sei, hat den Gregor auch im Sterben nicht verlassen und ihm jene Worte eingegeben, die wohl als Zeugnis einer ungebeugten Charakterfestigkeit gelten mögen, aber auf den Beifall unsers Gewissens keinen Anspruch erheben können.

14. Hat Lessing Recht, wenn er im „Laokoon" behauptet, daß der Artist nichts Transitorisches darstellen dürfe?

Im dritten Kapitel des „Laokoon" entwickelt Lessing zwei Fundamentalsätze seiner Kunsttheorie. Kann der bildende Künstler, sagt er, von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick und der Maler im Besondern diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholter Maßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener Augenblick nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können. Je mehr wir hinzudenken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer, so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt. Alle Anschauungen, zu deren Wesen wir es nach unseren Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein widernatürliches Aussehen.

Der zweite Satz beschränkt den ersten. Der fruchtbarste Augenblick, der zur Darstellung also am geeignetsten ist, darf nie transitorisch sein. Lessing beruft sich für die Wahrheit seiner Regel auf die Laokoongruppe: wenn Laokoon seufze, so sei das ein fruchtbarer Moment, weil die Phantasie ihn kann schreien hören; andererseits schreie er nicht, weil der heftigste Schmerz, welcher einem Manne das Schreien auspresse, vorübergehend sei; weil auch der geduldigste, standhafteste Mann nicht unablässig schreie.

Dieser Beweis Lessings kann nicht genügen. Wenn Lessing das Seufzen als keinen transitorischen Moment fassen will, warum soll das Schreien transitorisch sein? Heftiger Schmerz kann lange andauern, Schreien deshalb ebensogut als nicht vorübergehend gedacht werden.

Goethe erhebt aus der Betrachtung der Laokoongruppe gewichtigen Widerspruch gegen Lessing. In seiner Abhandlung „Über Laokoon" sagt er: Äußerst wichtig ist dieses Kunstwerk durch die Darstellung des Momentes. Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein. Kurz vorher darf kein Teil des Ganzen sich in dieser Lage

befunden haben, kurz hernach muß jeder Teil genötigt sein, diese Lage zu verlassen. Um die Intention des Laokoon recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschlossenen Augen davor, man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man den ganzen Marmor in Bewegung sehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden. Ich möchte sagen, wie sie jetzt da steht, ist sie ein fixierter Blitz, eine Welle versteinert in dem Augenblicke, da sie gegen das Ufer anströmt.

So stehen zwei große Dichter und Kunstrichter einander schroff gegenüber. Wer von beiden hat Recht?

Gehen wir zurück auf Lessings Auffassung vom Transitorischen. Wird darunter im wörtlichen Sinne jedes Vorübergehende verstanden, so hat Lessing Unrecht gegenüber Goethen; denn wenn der fruchtbarste Moment nach Lessing zugleich unsere Phantasie ins Spiel setzen soll, wie könnte er dies anders thun, als wenn er uns die vorhergehende Aktion erkennen und auf den Fortgang der Handlung schließen ließe? Jeder wahrhaft fruchtbare Moment muß darum transitorisch sein.

Aber Lessing verbindet mit dem Transitorischen einen Begriff, der an und für sich nicht darin liegt, nämlich den des plötzlichen Ausbrechens und plötzlichen Verschwindens. Mithin faßt er das Transitorische nicht als einen vorübergehenden Moment in einer längeren Kette aufeinanderfolgender Augenblicke derselben Aktion auf, sondern als etwas unerwartet und darum unvermittelt Eintretendes. Dies, fixiert gedacht, ist natürlich nicht imstande, unsere Phantasie ins Spiel zu setzen, weil es den Rückschluß auf die vorhergehenden Momente unmöglich macht und ebenso den Schluß auf die folgenden, somit also unsere Phantasie nicht ins Spiel setzen kann. Und darin wird ihm auch Goethe unbedingt beistimmen.

Wie wenig aber in der Laokoongruppe etwas plötzlich Auftretendes und plötzlich Verschwindendes zur Darstellung gekommen ist, davon giebt uns Goethe in seiner Erklärung derselben einen trefflichen Beleg. Ihm stellt sich die Gruppe dar als ein Moment in einer tragischen Idylle: ein Vater schlief neben seinen beiden Söhnen, sie wurden von Schlangen umwunden und streben nun erwachend, sich aus dem lebendigen Netze loszureißen; der Körper des einen ist durch die Umwindung wehrlos gemacht, der andere ist zwar wehrhaft, aber verletzt, dem dritten bleibt Hoffnung zur Flucht übrig. In dem ersten Fall ist der junge Sohn, im zweiten der Vater, im dritten der ältere Sohn. Dies ist aus der ganzen Idylle der fruchtbarste Moment zur Darstellung. Beim tieferen Versenken in die Gruppe werden wir sogleich

gewahr werden, daß sich dieselbe verändern muß, aber mit dem nächsten Moment wird der letzte Schein von Hoffnung aus der Gruppe verschwinden, wir haben keine tragische, sondern eine grausame Vorstellung, die in uns das Gefühl der Schönheit nicht mehr hervorrufen könnte.

---

15. Die drei Mauern der Romanisten und ihre Erstürmung durch Luther im Sendschreiben „An den christlichen Adel deutscher Nation“.

Die Richtung, welche die römische Hierarchie seit den Tagen Gregors in Deutschland eingeschlagen, war für Reich und Kirche zugleich unheilvoll geworden. Aus der Gemeinschaft, welche allein das religiöse und sittliche Leben pflegen sollte, war eine politische Macht geworden, die mit der kaiserlichen um die Weltherrschaft rang. Die Kirche trug den Sieg über die weltliche Macht davon. Aber es war ein kadmeischer Sieg. Je mehr die Kirche ihrer geistigen Mission vergaß und im weltlichen sich ausdehnte, versiegten die Quellen, welche dem religiösen Bedürfnis der Völker Erquickung schaffen konnten. Das Verlangen nach einer Reformation an Haupt und Gliedern machte sich geltend. Am Schluß des 14. und im Lauf des 15. Jahrhunderts wurde dieser Ruf kräftig erhoben; aber die Wege, welche die Hierarchie wies, waren ausgetreten und öde. Das Laienelement mit seinen berechtigten Forderungen wurde von ihr verachtet. Im 16. Jahrhundert erstand als Führer der Opposition Dr. Martin Luther. Indem ihm weder das dogmatische noch das kirchenpolitische, sondern nur das allgemeinste religiöse Interesse am Herzen lag, sah er in seinem Geiste klar, daß von der in Weltlust und Herrschbegier versunkenen Hierarchie nichts zu hoffen war; er wandte sich an die gebildeten Laien; da allein durfte er Verständnis für die Not der Zeiten und guten Willen zur Besserung erwarten. Unter den ersten grundlegenden Schriften Luthers ragt vornehmlich hervor das Sendschreiben an den christlichen Adel deutscher Nation: von des christlichen Standes Besserung. In der Zueignung dieser Schrift an Amsdorf sagt Luther es ausdrücklich, daß er etliche Stücke vorgelegt habe, ob Gott wolle durch den Laienstand seiner Kirche helfen, sintemal der geistliche Stand, dem es billig gebührte, ist ganz unachtsam geworden. Nach einer Ansprache an den Kaiser und christlichen Adel beschreibt

Luther drei Mauern, mit denen sich die Romanisten umgeben haben, um die Reformation zu hindern.

Die erste Mauer ist: wenn man auf sie gedrungen mit weltlicher Gewalt, haben sie gesagt, weltliche Gewalt habe nicht Recht über sie; geistliche sei über weltliche.

Die zweite Mauer: wenn man sie mit der heiligen Schrift strafen wollte, setzten sie dagegen, es gebühre die Schrift niemand auszulegen, denn dem Papste.

Die dritte Mauer: drohte man ihnen mit einem Konzilium, so erdichteten sie, es möge niemand ein Konzilium berufen, denn der Papst.

Zur Erstürmung der ersten Mauer, von der Obergewalt des Geistlichen über das Weltliche, nimmt Luther die Waffen aus der heiligen Schrift. Nach dieser giebt es keinen Unterschied der Stände. Alles, was aus der Taufe gekrochen ist, mag sich rühmen, daß es schon Priester, Bischof und Papst geweihet sei. Das geistliche Amt ist aus dem Verlangen nach äußerer Ordnung hervorgegangen; weil es nicht möglich ist dem ganzen Haufen der Christen, Wort und Sakrament zu verwalten, so ist solches Amt einzelnen übertragen, das ihnen natürlich auch wieder genommen werden kann. So giebt es wohl einen Unterschied der Ämter unter den Christen, aber nicht des Standes; alle sind in Christo ein Leib und nicht zwei Leiber, der eine weltlich und der andere geistlich. Neben diesen geistlichen Amtsträgern steht die weltliche Obrigkeit mit ihren Beamten: sie hat das Schwert und die Ruten in der Hand, die Bösen damit zu strafen, die Frommen zu schützen. Desgleichen haben auch die Schuster, Schneider, Schmiede, Bauern ꝛc. ihr Werk und ihr Amt und sind doch alle geweihte Priester und Bischöfe. Nur soll jeder den andern sein Amt frei treiben lassen, so soll vor allem die weltliche Gewalt frei sein in Bestrafung der Bösen, auch wenn es Priester, Bischöfe und den Papst trifft.

Indem so Luther das allgemeine Priestertum aller Christen nach dem Neuen Testament geltend macht, jedem Stande und Werke aber die Erfüllung seiner Aufgabe frei und ungehindert läßt, der politischen Macht die Rechtsübung und Strafgewalt über alle Christen, also auch über die Geistlichen, der geistlichen Macht das Amt am Wort und Sakrament über alle Getauften, also auch über die Fürsten und Herren, zerstört er die römische Lehre von dem iure divino bestehenden Unterschied der Stände, der Herrschaft des Geistlichen über das Weltliche. — Die erste Mauer ist gefallen, sie hat sich als Papiermauer erwiesen.

Die zweite Mauer ist noch loser und untüchtiger: es gebühre niemand die Schrift auszulegen, denn dem Papste. Die Waffen zur Erstürmung nimmt Luther gleichfalls aus der Schrift. Nach dieser ist jeder Gläubige von Gott gelehrt und richtet als geistlicher Mensch alle Dinge. Er hat darum das Recht der Schriftauslegung. Niemand darf ihn darin meistern. Die Ausnahmestellung des Papstes und seine Unfehlbarkeit beruht nicht auf Worten der Schrift; das Recht der Geistlichkeit auf Schriftauslegung allein abzuleiten aus der Gewalt zu binden und zu lösen, ist ein eitles Vorgeben, da diese Macht nicht einem Einzelnen, sondern der ganzen Gemeinde vom Herrn zugewiesen ist.

Zugegeben, daß jeder Gläubige Priester ist und als von Gott gelehrt die Heilige Schrift richten mag, frei und ungehindert, so fällt die dritte Mauer: es kann niemand ein Konzil berufen, denn der Papst. Denn wo der Papst wider die Schrift handelt, hat jedes Glied der Christenheit als Priester und Bischof das Recht, ihn zu verklagen; darum, wo es die Not fordert, und der Papst ärgerlich ist der Christenheit, soll dazu thun, wer es am ersten kann, als ein treues Glied des ganzen Körpers, daß ein Konzil werde. Wie bei einer Feuersgefahr niemand stille steht und das Feuer brennen läßt, weil er nicht das Amt des Bürgermeisters hat, so auch in der geistlichen Stadt Christi.

Dies die Erstürmung der drei Mauern der Romanisten.

Wollte Luther die Laien zur Neugestaltung des religiösen und sittlichen Lebens in der Kirche auffordern und kräftig machen, so mußte er ihnen die Freiheit des Handelns und die Freiheit des Denkens bieten, denn nur, wo diese Freiheiten sind, kann sittlicher Ernst und geistiges Leben gedeihen. Die sittliche Freiheit gab Luther durch die Aufhebung des Unterschiedes von Geistlichem und Weltlichem, durch die Geltendmachung des echt christlichen Grundsatzes von der allgemeinen Priesterschaft des Christenmenschen. Damit eröffnete er jedem, wie den Zugang zu dem himmlischen Vater ohne Vermittlung eines Menschen, so auch das Recht, frei und ungehindert auf das religiöse Leben der Mitchristen zu wirken. Teilte Luther mithin den Laien eine Gewalt zu, die bis dahin allein die Priester ausübten, so überwies er ihnen auch die völlige Verantwortung für ihr Handeln, und das mit Recht. Sittliches Handeln ist nur da, wo frei gehandelt wird d. h. die Verantwortung allein dem Handelnden zufällt.

Die Freiheit des Handelns wäre aber wertlos, wenn sich ihr nicht die Freiheit des Denkens beigesellte; denn woher sollten die

Individuen die Maximen des Handelns nehmen, wenn ihnen der Weg verschlossen wäre, diese durch eigenes Denken zu gewinnen. Darum gab Luther die Auslegung der Heiligen Schrift frei und damit überhaupt alle Wissenschaft und Kritik.

Mit diesen Freiheiten ausgestattet kämpften die Reformatoren und ihre Freunde. In diesen Freiheiten liegt das Wesen des Protestantismus; auf ihnen ruht die Existenz der evangelischen Gemeinden bis auf den heutigen Tag.

---

16. Nathans Parabel von den drei Ringen und ihre Deutung.

Der Kern und Stern von Lessings „Nathan" ist die Parabel von den drei Ringen; nur wenn diese richtig verstanden wird, eröffnet sich dem Leser der klare Einblick in die Handlung selbst. Dem Juden war von dem Sultan die Frage vorgelegt, welche von den vorhandenen Religionen die wahre sei; statt nun eine bestimmte zu nennen, speist ihn Nathan mit einem Märchen ab, das nicht etwa die Frage umgeht, sondern die Beantwortung in poetischer Einkleidung dem Wißbegierigen bietet. Nathan thut das, was nach den neutestamentlichen Schriften der Heiland vielfach gethan in der ganzen Gruppe von Parabeln, in welcher er das Wesen des Himmelreiches vorführt, denen, welche Ohren zu hören haben, verständlich, den andern ebenso unverständlich, als wenn er ohne poetische Einkleidung die Wahrheit gegeben.

Vor vielen Jahren lebte im Osten ein Fürst, der einen Ring besaß, dem die Kraft innewohnte, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug. Der Herr vererbte diesen Ring von seinen Söhnen dem geliebtesten, und dieser wieder dem geliebtesten und stets bewährte der Ring seine Kraft. Da kam er in den Besitz eines Vaters von drei Söhnen, die alle diesem gleich gehorsam und gleich lieb waren; so hatte er die Schwachheit, jedem Sohne im Geheimen den Ring zu versprechen, und als es nun zum Scheiden kam, ließ er von einem Goldschmied zwei weitere Ringe anfertigen, die dem echten so ähnlich waren, daß der Herr sie selbst nicht unterscheiden konnte. Jedem Sohne gab er einen Ring und starb. Da erhob sich unter den Brüdern Streit. Jeder als Besitzer des

echten Ringes wollte Fürst im Hause sein; sie riefen das Urteil des Richters an; aber auch dieser konnte nicht entscheiden, da er an keinem Ringe die verheißene Kraft wahrnahm; ihm schien es, als ob der echte Ring verloren; doch gab er den Zankenden den Rat, jeder möge seinen Ring für den echten halten und die Kunst desselben bewähren in Sanftmut, in herzlicher Verträglichkeit, in Wohlthun, in innigster Gottergebenheit; nach tausend Jahren werde dann ein weiserer Richter das Urteil sprechen. — Dies die Parabel.

Drei Brüder also erscheinen mit dem Anspruch auf das Fürstenrecht vor dem Richter, jeder kraft eines Ringes, der ihm vom Vater übergeben mit der Fähigkeit, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, das Anrecht auf den Vorstand der Familie verlieh. Für die Echtheit seines Ringes beruft sich jeder auf ein äußeres Ereignis, auf die Schenkung seitens des Vaters. Für den Richter, wie für die Brüder sind aber die Ringe nicht zu unterscheiden, und doch hatte der echte Ring ein Merkmal, welches ihn zu einem Zauberring mit magischer Kraft zu stempeln schien; und daß der Ring seine Kraft verloren habe, hat uns der Dichter doch nicht erzählt.

Aber sehen wir uns denselben genauer an; er hatte die Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug. Der echte Ring äußert also seine Kraft nicht in jedem, sondern erfordert dazu eine Bedingung: Zuversicht oder Glauben; fehlt diese Zuversicht, so ist er wie jeder andere Ring ein Schmuck und nicht mehr als die unechten, wie dies ja auch daraus hervorgeht, daß der Besitzer des echten Ringes ebenso zankt, wie die Besitzer der unechten. Daß aber der echte Ring verloren gegangen sei, ist nur eine Vermutung des Richters, die der Dichter nicht teilt.

Ebensowenig als der echte Ring ein Zauberring ist, hindern die unechten Ringe die Besitzer, sich vor Gott und Menschen angenehm zu machen. Daß die Brüder, welche die unechten Ringe vom Vater bekommen haben, vor dem Richter zanken, liegt nicht an einer geheimen Kraft derselben, sondern an dem streitsüchtigen Herzen der Besitzer. So hat der Herr des echten Ringes vor den Herren der unechten Ringe nichts voraus; sie alle drei stehen unter demselben Gesetze: Beliebtheit vor Gott und Menschen ist nur zu erlangen durch Reinheit des Herzens und Willens. Dem entsprechend ist auch der Rat des Richters, den äußern Streit beizulegen dadurch, daß jeder durch sittliche Kraft seinen Ring als den echten zu erweisen suche, dann werde der echte Ring sicher den Besitzer vor Gott und Menschen angenehm machen, wenn er ihn in Zuversicht trage, und die unechten Ringe werden ihren

Besitzern die Beliebtheit vor Gott und Menschen nicht unmöglich machen, da sie die Reinheit des Herzens und Willens nicht hindern können. Das Ziel des Wetteifers wird also dasselbe sein, und selig in der Liebe Gottes und der Menschen werden die Herren den Streit um die Ringe vergessen, die nicht geben konnten, was nur die geistigen und sittlichen Kräfte des inwendigen Menschen vermögen.

Entkleiden wir nun die Parabel des poetischen Gewandes. Die drei Ringe sind die drei großen monotheistischen Religionen, von denen jede ihren Bekennern als die wahre und echte gilt, die andern als die unwahren und falschen erscheinen, so lange die äußeren Merkmale derselben, ihr historischer Ursprung, ihre Lehrentwickelung, ihre Kultusformen als das wesentliche hervorgehoben werden; in Wertschätzung dieser liegt der Grund zu gegenseitigem Haß, zu gegenseitiger Verfolgung und Verachtung, und die Unmöglichkeit, den Frieden mit Gott und den Menschen, welchen die Religionen als seligen Lohn verheißen, zu gewähren. Weil nun so die Religionen ihren Zweck nicht erfüllen können, sollen wir es aufgeben, nach äußeren Merkmalen den Wert derselben zu bestimmen, sondern allein nach dem Maße, wie sie imstande sind, die sittlichen Kräfte und Fertigkeiten des Menschen in Thätigkeit zu setzen: der Beweis des Geistes und der Kraft ist es, den jede Religion an ihren Anhängern zu liefern hat in Sanftmut, in herzlicher Verträglichkeit, in Wohlthun und in innigster Gottergebenheit. Mag nun also jeder seine Religion für die wahre halten, suche aber die sittlichen Kräfte durch sie zu entfalten; dann wird sich einst aller Zwist lösen und zwar in der Weise, daß entweder eine Religionsgemeinschaft durch ihr gottergebenes und edles Handeln die anderen so übertrifft, daß diese schließlich dem Zuge ihres Herzens nicht widerstehn und sich in sie auflösen, oder der Wetteifer im Gutesthun in allen Gemeinschaften so innig und gleichmäßig wird, daß darüber die sie trennenden äußeren Merkmale zurücktreten und völlig vergessen werden und alle die gleiche ungeheuchelte Achtung und selbstverleugnende Liebe umschließt. Die Wege sind verschieden, das Ziel dasselbe: Friede mit Gott, Friede mit den Menschen.

17. Die tragische Katharsis in Goethes „Iphigenie“.

Aristoteles giebt in seiner Poetik Kap. 6 die Wirkung der Tragödie mit folgenden Worten an: *δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*, zu deutsch: durch Erregung von Mitleid und Furcht hat die Tragödie die Befreiung von derartigen Gefühlen zum Enderfolge. Eine eingehende Interpretation jener Stelle hat von den deutschen Kritikern zuerst Lessing versucht in der Hamburger Dramaturgie; er kam zu dem Ergebnis, daß durch Mitleid und Furcht, welche die Tragödie erwecken, das Mitleid und die Furcht der Zuhörer geläutert werden soll, daß durch die Leidenschaften der handelnden Personen die Leidenschaften der Zuschauer gereinigt werden sollen. Anders faßt Goethe jene Stelle auf. Nach ihm hat Aristoteles in jener Erklärung nicht an die Wirkung der Tragödie auf die Zuschauer gedacht, sondern an die handelnden Personen, deren jede, nachdem sie durch Furcht und Mitleid aufgeregt ist, mit Ausgleichung solcher Leidenschaften, mit Versöhnung solcher Leidenschaften zuletzt auf dem Theater ihr Geschäft abschließt. (Goethes Werke, Hempel Bd. 29, S. 491.) Neuere Ästhetiker haben Goethen nicht minder als Lessing in ihren Interpretationen widersprochen; doch lassen wir den wissenschaftlichen Streit und prüfen Goethes „Iphigenie“ nach dem Maßstab, welchen uns Goethe an die Hand giebt. Wir haben demnach von den handelnden Personen zu erwarten, daß sie durch Furcht und Mitleid aufgeregt werden und zuletzt mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihre Handlung auf der Bühne abschließen.

Iphigenie, durch Diana nach Tauris verbannt, nährte hier als Priesterin die stille Hoffnung, dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen das schwerbefleckte Vaterhaus zu entsühnen. Diese Hoffnung wird tief herabgestimmt durch die Bitte des Thoas, ihm als Gattin in sein Haus zu folgen; vergebens sucht Iphigenie ihn durch die grauenvolle Geschichte ihrer Vorfahren von dem Schritte abzulenken, sie weigert sich dem Könige die Hand zu geben und veranlaßt dadurch den harten Befehl, die eingestellten Menschenopfer wieder zu vollziehen. Die Aussicht, mit dem Blute Unschuldiger ihre reinen Hände zu beflecken, erfüllt ihre Seele mit qualvoller Furcht, von der sie Befreiung bei Diana erbittet. Die Furcht steigert sich, als sie von Pylades die erschütternde Nachricht bekommt, daß ihr Vater von ihrer Mutter ermordet sei, und sie so ihre selige Hoffnung gänzlich vernichtet

sieht. Doch weicht die Furcht wieder dem innigen Mitleid mit den Landsleuten, deren Leben durch den Befehl des Thoas schwer bedroht ist. Das Mitleid steigert sich, während ihr Orest weitere Kunde giebt von den Ihrigen und mit dem Bekenntnis endet, daß er ihr Bruder sei. Da löst sich Furcht und Mitleid vollends auf in Freude über die nun bevorstehende Erfüllung aller Hoffnung. Als aber Pylades diese nur durch Lüge und Verrat zu erreichen glaubt und ihr den Anschlag mitteilt, durch welchen sie den König täuschend die glückliche Heimfahrt mit Dianens Bilde gewinnen, da fürchtet Iphigenie durch Unwahrheit und Undankbarkeit die Reinheit des Herzens zu verlieren und die Befreiung des Bruders vom Fluche doch nicht zu erreichen. Noch einmal sucht dagegen Pylades in ihr das Mitleid mit dem Bruder wachzurufen und hält ihr die Verzweiflung vor, der sie verfallen werde, wenn Orest mit ihm zu Grunde ginge. Da will Iphigenie dem Freunde folgen. Aber je mehr ihr Mitleid mit dem Bruder wächst, wächst auch die Furcht vor Befleckung des Herzens, schon regt sich in ihrem Busen, wie sie keinen Ausgang aus dieser dringenden Not weiß, der Widerwille gegen die Götter, der titanische Haß gegen die Olympier; da tönt vor ihren Ohren das warnende Lied der Parzen und alle endlichen Sorgen, alle Furcht um sich, alles Mitleid mit dem Bruder löst sich aus ihrer Seele durch das innige Gebet an die Götter: Rettet mich, rettet euer Bild in meiner Seele. Zu demütiger Gottergebenheit läutern sich die beiden ihre Seele aufregenden Affekte; ihr Leben und das der beiden Hellenen nicht achtend giebt sie vor dem Könige der Wahrheit die Ehre und heilig in dieser Selbstüberwindung gewinnt sie den beseligenden Lohn ihres Gottvertrauens: Heimkehr und Entsühnung des fluchbeladenen Vaterhauses.

Orest war nach Tauris gekommen, um das Bild der Diana zur Entsühnung des Muttermordes nach der Heimat fortzuführen. Sein Gemütszustand ist durch die dauernd vor seine Seele tretende Erinnerung an die grauenvolle Vergangenheit seines Lebens tiefgedrückt, die Vergangenheit erfüllt ihn mit Furcht vor der Zukunft in dem Maße, daß er verzagt und kleinmütig, alles Handeln für erfolglos hält, und im Tode allein Befreiung der Qualen zu finden meint. In seiner hoffnungslosen Verdüsterung erregt bloß noch eins seine Teilnahme, die Sorge für den unschuldigen Pylades, der nach dem Befehle des Thoas mit ihm geopfert werden soll, doch ist auch dies Mitleid nicht stark genug, um ihn zu kräftiger That zu treiben; er überläßt sich der Führung des Freundes, ob dessen List und Heimlichkeit gleich

seinem Charakter widersprechen. Seine Furcht mindert sich, als er von Iphigenie den Trost erfährt, daß sie seine Rettung vom Tode veranlassen werde, und von der Reinheit der Jungfrau wird er so wundervoll angeweht, daß inniges Mitleid mit ihr ihn zum Geständnis seiner wahren Absichten treibt und er sie bittet, mit Pylades zum schönen Griechenland zu fliehen. Als aber Iphigenie den von Gewissensqualen heftig Aufgeregten durch das Geständnis aufzurichten hofft, daß sie seine Schwester sei, da steigert sich das Mitleid mit der Schwester in so krankhafter Weise, daß er sie anfleht, nach seiner Opferung ihm gleich ins Totenreich zu folgen, da das heitere Leben der Oberwelt ihnen kein Glück biete, sondern des Atreus Geschlecht verdammt sei, sich wechselseitig zu morden. Die Läuterung von diesen übermächtigen Affekten der Furcht und des Mitleides wird eingeleitet durch eine Vision der Unterwelt, wo die Erinnerung an alles Vergangene entschwunden ist und das Geschlecht der Ahnen in Frieden und Einigkeit lebt. Als Orest aus diesem traumartigen Zustande erwacht, findet er sich genesen in den Armen der Schwester und des Freundes; in innigem Gebet an die Götter, die nun allen Fluch in Segen umwandeln, löst sich seine Seele rein und frei von Verzagtheit und Verzweifelung. Zur That ist er jetzt kräftig; doch noch ist er bereit, mit Gewalt den Willen Apollos auszuführen; als aber die Schwester ihn auch davon abhält, gewinnt seine Seele völlige Klarheit, die er durch die Einsicht in den wahren Sinn des delphischen Orakels an den Tag legt.

Dieselbe Läuterung der Leidenschaften läßt sich auch an den andern Personen des Gedichtes nachweisen. Goethes Theorie von der Katharsis finden wir in der Iphigenie bestätigt.

Doch gehen wir noch einmal auf Lessings Interpretation jener aristotelischen Stelle zurück, ob sie sich vielleicht auch auf die Iphigenie anwenden läßt. Nach derselben hat die Tragödie durch Erregung von Furcht und Mitleid in den Herzen der Zuschauer eine Reinigung derartiger Affekte hervorzurufen. Jeder Zuschauer, der sich den Wirkungen der Tragödie aussetzt, ist aus dem alltäglichen Leben mit seiner Not und seinen Gefahren genügend von den Affekten der Furcht und des Mitleids bewegt. Der dramatische Dichter zwingt nun den andächtigen Zuschauer, seine im alltäglichen Leben erregten Affekte allmählich aufzugeben und sich in die Leidenschaften der auf der Bühne handelnden Personen zu versenken und sie an sich zu erfahren, mit Iphigenie und Orest, mit Pylades und Thoas zu fürchten, mit ihnen zu hoffen und zu verzagen, und je mehr er dies thut, wird er auch

dieselbe Erfahrung in seinem Innern machen, wie jene, bis auch in ihm schließlich jene beseligende Läuterung der Leidenschaften erfolgt, wie sie den handelnden Personen zu teil wird.

Die Wirkung auf die Zuschauer also, welche Lessing nach Aristoteles fordert, leistet auch jede Tragödie, die nach Goethes Interpretation der aristotelischen Stelle gedichtet ist.

---

18. Das Lied der Parzen und die Gottesfurcht der Iphigenie.

Iphigenie hatte in ihren Kinderjahren von der Amme ein schauriges Lied gelernt, das die Parzen beim Sturze des Ahnherrn Tantalus im Grimme über die Gewaltthat der neuen Götter sangen; es mahnt zur Furcht vor den Göttern, welche ihre Herrschaft in ewigen Händen halten und nach Willkür gebrauchen; der soll sie doppelt fürchten, den sie zu sich erheben und an den güldenen Tischen ihrer Wohnung Platz nehmen lassen; erhebt sich ein Zwist, so schleudern sie die Gäste erbarmungslos in die Tiefe, und während sie an den goldenen Tischen ihre ewigen Feste feiern, laben sie sich an den Strafen der Besiegten; so ging es den Titanen, so dem Tantalus, an dessen Bestrafung allein sie nicht Genüge haben, sondern auch ihr Antlitz zum Schmerze des Ahnherrn abwenden von Kindern und Enkeln.

Es ist die Vorstellung allmächtiger Naturgötter, die sich in diesem Liede ausspricht. Selbst ohne Sittlichkeit sind die Götter des Mitleids bar und erfreuen sich ausschließlich an den Äußerungen ihrer Kraft. Dem Schwächeren geziemt solchen Göttern gegenüber Furcht, um sie nicht etwa zum Zorn zu reizen. Ein Mittel, den Zorn der Götter zu versöhnen, giebt es nach dieser Auffassung vom Wesen derselben nicht.

Durch dies Lied hatte Iphigenie schon im zarten Alter erfahren, daß sie zu dem fluchbeladenen Geschlechte gehöre, von dem die Götter ihr Antlitz abgewandt; wenn sie aber dennoch zur Jungfrau herangewachsen auf Tauris Gestaden im Elende der seligen Hoffnung lebte, daß sie dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen die schwerbefleckte Wohnung entsühnen werde (II 5), so mußten in ihrer Seele Vorstellungen vom Wesen der Gottheit kräftig sein, die fern ablagen von denen der Parzen. Sie kannte das Erbteil der Kinder des Tantalus:

Ungeduld, Maßlosigkeit, Unbesonnenheit und grenzenlose Wut (I 3), und das Blut des Tantalus rollte auch in ihren Adern: sie wußte, daß jene Leidenschaften ihre Vorfahren zu grauenhaften Verbrechern gemacht, und Gefahr war vorhanden, daß sie als Trägerin desselben Erbteils den Fluch fortsetzen werde. Allein von Jugend an hatte sie gelernt, erst den Eltern und dann der Gottheit gehorchen, und folgsam fühlte sie ihre Seele am schönsten frei (V 3). Die Tugend des Gehorsams gegen den Willen der Götter pflegte sie in der Fremde, und je reiner und freier ihre Seele sich fühlte, um so mehr mußte sich ihr das Bild der Götter als das Bild sittlicher Mächte einprägen, denen alle Willkür fern ist (I 4), sie stellten sich ihr dar als die gnädigen, allwissenden, welche den Menschen zu rechter Zeit geben, was ihnen frommen kann, welche oft der Menschen unzeitiges Flehen unerhört lassen, um die goldenen Hausfrüchte zur Zeit der Reife ihnen zu verleihen; sie sind es, welche der Menschen weit verbreitete, gute Geschlechter lieben und ihnen gern das flüchtige Leben fristen.

Dies Gottvertrauen sieht Iphigenie belohnt; Segen verbreitet sich um sie; die wilden Sitten der Barbaren mildern sich unter ihrem Priestertum, die Götter erhören ihre Gebete für Fürsten und Volk. In diesem Gottvertrauen nährt sie die stille Hoffnung auf Heimkehr ins Vaterland. Aber noch stehen der Dulderin harte Proben bevor, wollte sie wirklich die Entsühnerin ihres Hauses werden. Sie mußte den letzten Rest vom Erbteil des Tantalus aus ihrer Seele ausrotten. Der König, dessen Bewerbung sie ablehnt, befiehlt ihr die Einführung blutiger Menschenopfer; in ihrer Not wendet sie sich an die Gottheit. Doch nur zu bald trifft sie ein zweiter Schlag: die Nachricht von dem schrecklichen Tode ihres Vaters. Die Erkennung des Bruders erfüllt sie freilich mit jubelnder Freude, aber sofort sieht sie sich vom langersehnten Ziele weit entfernt. Befreiung des Bruders vom Fluche, Rückkehr in die Heimat war nur möglich durch Raub am Tempel, durch Lüge und Verrat an dem Könige. Wie ihre Hoffnung so schwindet, mit Reinheit des Herzens die Entsühnung ihres Hauses herbeizuführen, da taucht der titanenhafte Widerwille gegen die Götter in ihrer Brust auf, sie fürchtet, daß tiefer Haß gegen die Olympier ihre zarte Brust mit Geierklauen fassen werde, und mit Schaudern gedenkend des gern vergessenen Ammenliedes bricht sie in das erlösende Gebet aus: Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele.

Und die Götter retten ihr Bild in der Seele der Priesterin. Sie ist bereit, für die Reinheit ihres Herzens und Gewissens sich und das Leben des Bruders zu opfern. Doch ihr Gottvertrauen wird herrlich

belohnt. Sie besänftigt des Königs harten Sinn. Orest erkennt die wahre Bedeutung des Orakels. Thoas gewährt die Heimfahrt. Der Dichter entläßt uns mit der Gewißheit, daß die Hoffnung der Iphigenie sich ganz erfüllen wird. — Die Gottesfurcht der Parzen gründet sich ausschließlich auf die Erkenntnis von der Allmacht der Götter; die Götter sind den Parzen Naturgötter ohne Liebe und Gnade, darum ist ihre Gottesfurcht gepaart mit Unwillen und Grimm.

Die Gottesfurcht der Iphigenie gründet sich auf die Erkenntnis von der Heiligkeit der Götter; die Götter sind der Iphigenie sittliche Mächte voll Liebe und Gnade, darum ist ihre Gottesfurcht gepaart mit gläubigem Gehorsam und stiller Verehrung.

Die Gottesfurcht der Parzen kann den Zorn der Götter nicht wenden, die Gottesfurcht der Iphigenie wandelt Fluch in Segen.

Die Gottesfurcht der Iphigenie ist tiefer und wahrer; dies giebt der Dichter dadurch zu erkennen, daß sie den Sieg davon trägt.

---

19. Wahrheit und Unwahrheit der Askese.

Das christliche Leben in den ersten Jahrhunderten entwickelte sich in schroffem Gegensatze zu den sinnlichen und geistigen Freuden des Heidentums. Man gewöhnte sich vielfach die Erde als ein Jammerthal anzusehen und das Heimweh nach der anderen Welt war das vorherrschende Gefühl der edelsten Gemüter. Da das Gottesreich als ein rein geistiges aufgefaßt wurde, so schien den Erregteren unter den Frommen der enge Zusammenhang des Menschen mit der sinnlichen Welt durch den natürlichen Leib das große Hemmnis zu sein, welches ihnen die Überfahrt erschwerte, wohl gar unmöglich machte.

Um diesen Einfluß der sinnlichen Natur zu brechen, glaubten sie durch Verzichtleistung auf die Freuden der Welt, welche doch in der Leiblichkeit des Menschen begründet sind, sich den Eingang in das ewige Gottesreich erobern zu können; ein weiterer Schritt waren allerhand Übungen, um die Thätigkeit des sinnlichen Lebens zu vernichten, Peinigungen, Qualen, Verstümmelungen und allmähliche Ertötung des Leibes. Alle diese Übungen faßt man unter dem Namen ἄσκησις zusammen. Es bildeten sich Vereine zu asketischen Übungen in den Mönchsverbänden.

Vom Morgenlande verbreiteten sich diese Bestrebungen ins Abendland, und bald von der kirchlichen Hierarchie geschützt und genährt, bald von ihr verfolgt, währte diese asketische Richtung durch das ganze Mittelalter; Klöster mit den strengsten Regeln entstanden im Laufe der

Jahrhunderte und prägten vielfach dem Volksleben ihren Stempel auf; Weltflucht und Kreuzigung des Fleisches sind die wesentlichen Züge des mittelalterlichen Katholizismus. Kamen gar große soziale oder politische Unglücksfälle vor, Mißernten, schwarzer Tod, innerer Krieg und Niederlagen, so sammelten sich, wie besonders im 13. und 14. Jahrhundert, Geißlerzüge, die von Ort zu Ort ziehend mit ihren asketischen Peinigungen ansteckend wirkten und viele Tausende dem gesunden bürgerlichen Leben entzogen.

Der Protestantismus stellte sich zu diesem Treiben feindlich; eine der ersten Thaten der Reformatoren war die Aufhebung der Klöster, um die Frommen für das öffentliche Leben und seine Aufgaben zu gewinnen. Der Katholizismus behielt die Richtung bei und pflegt die Askese bis auf den heutigen Tag.

Aber nicht allein dem Christentum ist die Askese eigen; der Islam und der Buddhismus kennen dieselbe Abkehr des Menschen von der Welt mit den körperlichen Peinigungen; es wird also diese Lebensrichtung ihren Grund nicht in den Lehren einer bestimmten Religion haben, sondern in der allgemeinen Menschennatur. — Prüfen wir das Wesen der Askese.

Alle Askese geht von der Anschauung aus, daß der Mensch ein Doppelwesen ist, nach seiner äußeren Seite Leib, nach seiner inneren Geist. Der Leib ist der Träger der sinnlichen Lüste und egoistischen Bestrebungen, der Geist der Träger der Vernunft und des Sittengesetzes. Beide, Leib und Geist, stehen nicht immer in Harmonie mit einander; was der Leib will und begehrt, hat oft nicht die Zustimmung der Vernunft und des Gewissens, und was Vernunft und Gewissen will, stößt nicht selten auf Widerstand seitens der sinnlichen Natur. Wenn nun in diesem Kampfe die geistige Natur unterliegt, dann stellt sich nur allzuoft Schmerz, Trauer, Scham, ja das Gefühl der Verwerfung bis zu den bittersten und verzweifeltsten Stimmungen ein. Dann verlangt der Mensch nach Erlösung. Da scheinen sich ihm zwei Wege zu zeigen: entweder ist die geistige Natur besonders zu stärken oder die leibliche Natur mit ihrem Begehrungsvermögen zu unterdrücken und zu vernichten. Die Askese geht den zweiten Weg, Peinigung und Ertötung des Leibes soll dem Geiste den Sieg verschaffen.

Nun wissen wir aber aus der Erfahrung, daß alles, was den Leib affiziert, auch auf den Geist wirkt, und was den Geist affiziert, auch auf den Leib wirkt. Merken wir schon bei leichteren körperlichen Krankheiten, wie sehr unsere intellektuellen und moralischen Kräfte schwach werden, so kann es doch nicht anders sein, wenn der Mensch

durch Hunger, Peinigung, Geißelung seinen Leib absichtlich krank macht; die Folge ist nicht Läuterung und Beseligung des Geistes, nicht Freiheit der Vernunft, sondern Trägheit, Stumpfheit und Knechtschaft der Vernunft; und wird nicht umgekehrt unsere Vernunft, da der Leib das Organ ihrer Thätigkeit ist, ihre Gedanken und Absichten kräftiger darstellen in sittlich guten Handlungen, wenn der Leib stark und gesund ist, als wenn er durch Askese geschwächt den Dienst versagt?

Der Gedanke also, daß nur Frieden und Seligkeit zu gewinnen ist durch die Herrschaft des Geistes über den Leib, der Vernunft über die Sinnenlust, ist die Wahrheit der Askese; ihre Unwahrheit aber ist der Weg, auf dem sie die Herrschaft der Vernunft zu erreichen sucht; denn nur die Übung und Stärkung der geistigen Natur gibt uns den Sieg über den Leib und seinen Egoismus. Unserer Vernunft ist das Streben nach dem Guten, Wahren, Schönen innewohnend; in der Förderung dieses Strebens ist allein der Sieg über die sinnliche Natur und ihre Lüste zu finden. Wissenschaftliche und künstlerische Beschäftigung, Darstellung der Sittlichkeit und Frömmigkeit in Handlungen der Liebe zu den Mitmenschen helfen unserer Vernunft auf, und wo wir in Gemeinschaft mit Gleichgesinnten diese Ziele verfolgen, werden wir Herr unserer sinnlichen Natur werden und ihre Kräfte und Leidenschaften im Dienste der Vernunft zu verwenden lernen; dann werden wir auch aufhören, den Leib als den bösen Feind anzusehen, ihn vielmehr heilig und rein halten als das Organ, durch welches der Geist auf die Welt wirkt, denn der ganze Mensch, als Seele und Leib, soll nach der Vollkommenheit streben.

---

20. Die Lüge der sterbenden Desdemona in Shakespeares Tragödie „Othello“.

Othello hat sich durch die teuflischen Einflüsterungen Jagos in Betreff der Untreue seiner Gemahlin in eine solche leidenschaftliche Erregung bringen lassen, daß er in seiner zügellosen Eifersucht und in seinem gekränkten Ehrgefühl meint, das Amt des ewigen Richters an seinem Weibe ausführen zu müssen; er redet sich vor, daß seine Liebe zur Desdemona noch fortdaure und die Vollziehung der Strafe ein Rettungs- und Erlösungsmittel für die Gefallene sei.

Mit diesen verkehrten Vorstellungen macht er sich daran, in der grausamsten Weise die schon in der letzten Zeit schwer geängstigte Gattin

zu töten. Nachdem er sich noch an dem Anblick der Schlafenden geweidet, weckt er sie mit der Erklärung, daß sie wegen ihrer Untreue sterben müsse von seiner Hand. Vergebens beteuert Desdemona ihre Unschuld; ihr Leugnen versetzt den Othello in unmenschliche Wut; mit entehrenden Schimpfworten überhäuft er das arme Weib, das ihn anfleht, die Todesstunde wenigstens aufzuschieben, damit ihre Seele beten und sich in ihr Los finden möge. Umsonst, sie wird erwürgt durch die Hand des Mannes, dessen Liebe ihr ganzes Lebensglück ausgemacht hat. Ein Stoß mit dem Dolche nimmt ihr die letzte Lebenskraft; da kommt unerwartet ihre Kammerfrau in das Zimmer, übersieht das unheimliche Bild und stürzt auf das Bett ihrer Herrin, die ihr im Sterben gesteht, daß sie sich selbst umgebracht habe, und ihrem gütigen Herrn den letzten Gruß entbietet.

Die Religionen und Sitten aller Völker, der gebildeten wie der ungebildeten, verwerfen die Lüge. Ein Menschenkind auf dem Sterbebette lügend ist eine Vorstellung, die uns mit Schaudern erfüllt. Wo es im Drange des Lebens gilt, eine harte Not abzuwenden oder vermeintes äußeres Glück zu erjagen, da scheint uns wohl die Lüge erklärlich, auch verzeihlich; wenn aber das Leben verwirkt ist und die Ewigkeit ihre Pforten öffnet, da sollte doch die Maske fallen, welche die menschlichen Gedanken verhüllt, und die Wahrheit zur Erscheinung kommen; die Lüge auf der Lippe des Sterbenden ist wie ein eigenes, ewiges Verdammungsurteil.

Die sterbende Desdemona lügt; und doch, wenn wir uns in ihre Lage versetzen, so liegt nichts vor, was sie im letzten Augenblicke des Lebens zu solcher Unwahrheit drängt. Hätte sie geschwiegen, hätte sie still duldend den Kampf des Lebens überwunden, wäre sie da nicht die engelreine geblieben, die uns der Dichter vorgezeichnet hat? Nun aber scheidet sie im letzten Augenblicke von uns, ihre Seele befleckend.

Aber trotzdem geht es uns wunderbar. Wir machen aus dieser Lüge keinen Rückschluß auf ein treuloses Verhalten der Gemordeten gegen ihren Gatten; im Gegenteil, durch diese Lüge wird in uns die Überzeugung von ihrer Unschuld und Treue zur unumstößlichen Gewißheit, indem sie gleichsam mit ihrem Seelenheil dieselbe besiegelt. Wir lassen also unwillkürlich die moralische Beurteilung fallen und empfinden eine Freude, der zwar das Wehegefühl über ihren qualvollen Untergang beigemischt ist, aber nichts von sittlichem Unwillen. Wirkt aber der Dichter damit nicht verwirrend auf uns, indem er uns zwingt, die sittliche Beurteilung aufzugeben und mit Wohlgefallen der Lügnerin auf dem Sterbebette zuzuschauen?

Wer so sprechen wollte, gibt zu erkennen, daß er Kunstwerke nicht richtig zu beurteilen versteht. So sehr nämlich die moralische Beurteilung ihre rechte Anwendung auf das reale Leben hat, so sehr auch unser bürgerliches Leben auf der moralischen Schätzung der Menschen begründet ist, so dürfen wir dieselbe doch nicht an die idealen Kunstprodukte heranbringen, oder thun wir es, so werden wir gegen den Künstler ungerecht.

Ein Kunstwerk will nur ästhetisch beurteilt sein, nicht nach dem Gewissen, sondern nach dem Geschmack; sind die Personen und die Situationen, die Leiden und die Handlungen, welche uns vorgeführt werden, schön oder häßlich, das ist die Frage, welche wir zu beantworten haben. Was unser Gewissen befriedigt, mißfällt oft unserem Geschmack, und was unserem Geschmack gefällt, wird oft vom Gewissen verworfen. Dieser Widerstreit beider Vernunftkräfte ist beachtenswert, und wo er verkannt wird, kommt es nicht zu einer objektiven Beurteilung eines Kunstproduktes. Wir haben also an die sterbende Desdemona nicht mit unserem Gewissen, sondern mit unserem Geschmack heranzutreten und zu fragen, ob die Lügnerin in uns das Gefühl der Schönheit hervorruft.

Schön ist alles, was durch die Harmonie und Zweckmäßigkeit seiner Teile in uns Freude erweckt; auf menschliches Thun angewendet, ist jede Handlung schön, die in allen ihren Momenten von ihrem Ursprunge in dem Willen bis zur Vollendung eine Harmonie und Zweckmäßigkeit darstellt und sich aus dem Charakter der Person mit Notwendigkeit ergibt.

Wenn wir so die Lüge der Desdemona betrachten, so steht sie im innigsten Zusammenhang mit dem, was Desdemona gewollt hat. Ihr leidenschaftlicher Wille zielt allein auf die Liebe des Othello, in dieser findet sie ihr Genügen und ihre Seligkeit. Um den Mann zu besitzen, opfert sie, was sie an ihr väterliches Haus fesselte, unterzieht sich den Gefahren des Meeres und ist bereit im Kriege an der Seite des Geliebten Mühen und Leiden zu tragen; und als die Versuchungen durch die Ränke des Jago an sie herantreten und ihr Gemahl sie unter ehrverletzenden Beschimpfungen und Drohungen verfolgt und schlägt, bewahrt sie ihre Liebe; von dem Wütenden mit dem Tode bedroht, erleidet sie alle Qualen des zum Schaffot geführten Verbrechers, bittet und fleht um ihr Leben, sie wollte so gerne leben, und dennoch, ob sie gleich wie eine Verworfene in den Augen ihres Mannes ohne Hoffnung, je von dem Verdachte, der auf ihr ruht, gereinigt zu werden, von der Erde scheiden muß, läßt sie nicht von der Liebe, sie grollt nicht dem

Schicksale, weil sie sonst dem Gatten grollen müßte, hat vielmehr im letzten Atemzuge nur Worte, die, wenn auch unwahr, doch des Gatten Leben schützen und erhalten sollen, nachdem sie durch seine Hand den Tod gefunden.

So läßt sich das Thun der Desdemona zu einem harmonischen Bilde zusammenfassen; sie macht auf uns einen schönen Eindruck; dadurch aber, daß sie ihrem Charakter und Willen treu bleibt auch im Unterliegen, daß sie durch ihre Lüge zu erkennen gibt, wie ihr die Liebe zu dem Manne ihrer Wahl mehr gilt als Leben und Ewigkeit, wächst Desdemona in ihrer Schöne, sie wird vor unseren Augen groß und erhaben.

21. Verlernen und Vergessen.

Mit den Begriffen Verlernen und Vergessen bezeichnen wir das Schwinden von Vorstellungen oder Begriffen aus unserem Gedächtnis. Wenn wir von uns aussagen, daß wir grammatische Regeln oder mathematische Lehrsätze verlernt haben, so bekennen wir damit, daß diese einst in unserem Gedächtnis waren, aber nun nicht mehr vorhanden sind; haben wir die Ausführung eines uns gegebenen Auftrages vergessen, so entschuldigen wir uns damit, daß derselbe unserem Gedächtnis entfallen war. So ist offenbar alles Verlernen ein Vergessen; ist aber auch alles Vergessen ein Verlernen? Es scheint nicht so; worin besteht der Unterschied beider Begriffe?

Im menschlichen Bewußtsein drängen sich Vorstellungen und Bilder in unendlicher Zahl und Fülle. Indem wir unsere Sinne der Außenwelt öffnen, kommen dauernd Eindrücke und Bilder vor die Seele; wir sind gleichsam das Centrum der uns umgebenden Welt, die von allen Seiten auf uns wirkt und in ihrem immerwährenden Wechsel immer neue Bilder in uns hervorruft. Wir würden unter dieser Fülle von Wahrnehmungen und Bildern gleichsam erdrückt werden, wenn nicht die Natur selbst dafür sorgte, daß wir eine große Menge derselben unwillkürlich abstoßen.

Welche Masse von Eindrücken der Sinnenwelt erfahren wir, wenn wir ins Freie hinausgehen, um uns zu zerstreuen! Aber kommen wir erfrischt nach Hause zurück, so haben wir von dem, was wir gesehen und gehört haben, schon sehr viel vergessen. Haben wir dies auch verlernt? Ohne Zweifel nicht. Denn alles Verlernen hat zur Voraus-

setzung ein Lernen und zum Lernen waren wir nicht hinausgegangen. Was ist aber Lernen?

Lernen ist offenbar Aufnahme von Vorstellungen und Begriffen in das Gedächtnis. Wir lernen Gedichte, Weltgeschichte, Sprachen; der Lotse lernt die Eigenschaften des Fahrwassers, durch welches er die Schiffe führen will; der Maschinenaufseher lernt die Weise, wie die ihm anvertraute Maschine arbeitet; der Arzt lernt das Wesen der Krankheiten, die er heilen will, der Handwerker den Gebrauch der Werkzeuge. Für alle diese wäre es nicht hinreichend, die Wahrnehmungen und Vorstellungen nur so auf sich wirken zu lassen, wie wenn wir bei einem Spaziergange Eindrücke in uns aufnehmen; zum Lernen gehört ein bestimmter Wille, ja oft die größte Anspannung des Willens, denn wir lernen Dinge, um sie zu dauerndem Besitze unserem Gedächtnisse einzuprägen, weil wir aus dem Besitze derselben für unser Leben Vorteil, Nutzen und Heil erwarten; wir wollen das Gelernte jeden Augenblick, wo es uns Nutzen bringen kann, sofort reproduzieren können.

So lange nun der bestimmte Wille dauert, behalten wir das Gelernte im Gedächtnisse; hört aber der Wille auf, so schwindet es wie von selbst daraus.

Da unser Wille zu verschiedenen Zeiten auf Verschiedenes gerichtet ist, also damit auch ein Wechsel in dem, was uns Nutzen und Vorteil bringt, stattfindet, so wird der Fall nicht selten eintreten, daß uns Gelerntes abhanden kommt; dann haben wir verlernt. Wer vor einem Examen steht, wird seinen Willen anspannen, vieles durch wiederholte Übungen im Gedächtnisse zu befestigen, damit er die Prüfung gut bestehe; ist diese aber vorüber, so läßt in ihm die Spannung des Willens nach, ja er glaubt wohl das Gelernte abschütteln zu dürfen, weil es ihm nicht mehr nützt, er verlernt oft zu seinem späteren Schaden. Giebt ein Landmann seine Beschäftigung auf und zieht sich in die Stadt zurück, so hört in ihm der Wille auf, für die zeitige Bestellung des Ackers und für die Erhaltung des Viehstandes zu sorgen, er wird als Städter allmählich verlernen, was ihm als Landmann zu seinem Lebensunterhalte unumgänglich nötig war, weil ihm das frühere Wissen nun nicht mehr nützt.

Unsere Untersuchung ergibt also, daß es zwei Weisen gibt, auf welche von unserem Gedächtnisse Wahrnehmungen und Vorstellungen aufgenommen werden; entweder prägen sich diese ohne unser Zuthun von selbst ein vermöge des Eindruckes, den sie auf uns machen, oder

wir nehmen sie durch einen bestimmten Willen in uns auf und suchen sie durch Übung in uns festzuhalten.

Alles Schwinden von Vorstellungen und Bildern, welche in unserer Seele waren, aus dem Gedächtnisse, nennen wir vergessen; das Schwinden derer, die wir durch bestimmten Willensakt in uns aufgenommen haben, verlernen.

---

22. Themistokles und der Seriphier.

Themistokles ist ohne Zweifel einer von den Bürgern Athens, welche die Größe und Machtstellung ihrer Vaterstadt in ganz besonderer Weise geschaffen haben. In der Niederlage der Barbaren bei Marathon sah er nicht, wie andere, das Ende des Kampfes, sondern das Vorspiel größerer Anstrengung, wozu er sich für das ganze Griechenland beständig wie ein Ringer übte und die Stadt vorbereitete, fernher schon erwartend, was kommen sollte. Er benutzte den Haß der Athener gegen Aegina, um sie zu bewegen, daß sie den Ertrag der Silberbergwerke zur Ausrüstung einer Flotte verwendeten. So wurden binnen kurzer Zeit hundert Kriegsschiffe gebaut; es galt ihm, den Barbaren, falls sie wieder kämen, zu Wasser die Spitze zu bieten und die Hegemonie Griechenlands zu gewinnen. Zum Archon gewählt, setzte er sein Werk fort, indem er den Bau des Piräus anfing, und als im nächstfolgenden Jahre der Kriegszug der Perser aus Asien aufbrach, wählten ihn die Athener zum Strategen. Sogleich bewog er die Hellenen zur Einstellung der heimischen Mißhelligkeiten. Zwar trat Sparta an die Spitze der Verbündeten, doch die Seele des Unternehmens waren Themistokles und die Athener. Die Hellenen siegten; die Schlacht bei Salamis wurde im besondern durch die Klugheit des Themistokles gewonnen, und als später die Barbaren Hellas räumen mußten, betrieb Themistokles noch mehr die Hegemonie Athens. Die Ringmauern der Stadt wurden hergestellt, die Befestigung des Piräus ausgeführt und der Athenische Bund gegründet, durch welchen Athens Machtstellung in Griechenland befestigt wurde. Dies war das Werk des Themistokles, und dadurch erwarb er sich großen Ruhm.

Zu diesem Manne trat einst, so erzählt Plutarch — Them. Kap. 18 — ein Seriphier heran mit den Worten, Themistokles habe nicht sich, sondern der Stadt seinen Ruhm zu verdanken. Ihm antwortete Themistokles: „Wohl wahr, ich wäre als Seriphier nicht berühmt geworden, du aber

auch als Athener nicht.“ Seriphus aber war eine von den Cykladen, klein und unbedeutend.

Nach der Meinung des Seriphiers ist der Grund für die Größe des Themistokles allein in Athen zu suchen, ihm sind die Thaten des Themistokles Wirkungen der Verhältnisse, in denen Themistokles lebte. Themistokles aber beurteilte seine Erfolge anders; er gibt zwar zu, daß ohne Athen seine Großthaten nicht zustande gekommen wären, in Seriphus lebend hätte er dieselben nicht ausführen können; aber indem er dem Seriphier zuruft: „wenn du in Athen geboren wärest, hättest du nicht solchen Ruhm erworben“, bestreitet er, daß sein Handeln ausschließlich Wirkung der Verhältnisse gewesen, sondern auch Ursache der Veränderungen, welche Athen zu seiner Zeit erfahren.

Wer von beiden hat Recht? Die Beantwortung der Frage verallgemeinert sich zu der Untersuchung: wie verhält sich der Mensch zu seiner Umgebung, ist er nur Wirkung derselben, oder auch Ursache in ihr? ist der Mensch Wirkung eines äußeren Schicksals, oder schafft er sich dieses selbst?

Offenbar tritt der Mensch mit dem Tage seiner Geburt in die Welt ohne alle Fähigkeit, sein Leben zu erhalten; nackt und schwach würde er in Kürze dem Tode verfallen, wenn ihm nicht von anderen geboten würde, was zu seiner Entwickelung nötig ist. So steht er vom ersten Moment seines Daseins an unter dem Einfluß der helfenden Eltern und Mitmenschen; aber auch diese würden mit ihrer Macht nicht ausreichen, um das junge Leben zu erhalten, wenn nicht die äußeren, natürlichen Verhältnisse dem Gedeihen förderlich sind. Vor Krankheit und Unglücksfall kann selbst die größte Vorsicht nicht schützen, wie andererseits günstiges Klima, gesunder Wohnort oft vieles ausgleichen, was die Unvorsichtigkeit der Angehörigen hätte schlecht machen können. Was von den Kinderjahren, gilt auch von der weiteren Lebenszeit; unsere Gesundheit und die Länge unseres Lebens stehen in der innigsten Beziehung zu den natürlichen Verhältnissen, in denen wir leben. Die Art und das Maß der Nahrung, die wir genießen, die Luft, welche wir einatmen, die Temperatur, der wir ausgesetzt sind, das sind die sinnlichen Mächte, die auf uns fördernd und zerstörend wirken.

Aber der Mensch ist nicht bloß nach seiner leiblichen Seite eine Wirkung der Verhältnisse, in die er gesetzt ist, sondern auch nach seiner geistigen Seite. Die Bildung seines Geistes ist zu einem großen Teile abhängig von denen, welche ihm Lehrer und sittliche Vorbilder sind. Der Kreis, in dem der Mensch sich in den Jahren der Kindheit und Jugend befindet, ist für die Entwickelung des Intellektes und

der Willenskraft von ungemeiner Wichtigkeit, denn nicht jeder Lebenskreis bietet dieselben Bildungsmittel. Wer im Walde unter Jägern aufwächst, in dem werden andere geistige und moralische Fähigkeiten, andere Gefühle und Leidenschaften erzogen, als in den Kindern von Hirten und Handwerkern, in dem Sohne des Seefahrers andere als in dem des Landmannes, im Dorfbewohner andere als im Stadtbewohner. Jeder Mensch ist ohne Zweifel Wirkung seiner Umgebung, der natürlichen wie der geistigen.

Aber doch nicht ausschließlich. Die Erfahrung lehrt uns, daß zwischen denen, die unter denselben oder ähnlichen Verhältnissen aufwachsen, oft sehr merkliche Unterschiede sind in leiblicher und geistiger Beziehung.

Wenn der Seriphier recht hätte, müßte Athen viele tausende Männer wie Themistokles hervorgebracht haben; daß dies aber nicht geschehen und die Mitbürger den einen so hoch gehoben, lehrt ohne Zweifel, daß sie in ihm mehr sahen als eine Wirkung, welche die Stadt auf ihn ausgeübt hat; er war in ihren Augen die Ursache, der Schöpfer der Größe der Stadt. In Themistokles war also etwas, was in allen anderen Athenern nicht war, wodurch er solche Großthaten bewirkte, und dies war der ihm eigene Charakter, d. h. die ihm eigene Art zu denken und zu wollen. Diese geistigen Kräfte hatten ihm die Bürger nicht gegeben, die waren sein. Durch die Kraft seines Denkens, in der er vieles einsah und voraussah, wogegen seine Mitbürger blind waren, durch die Energie seines Willens, mit der er seine Pläne für die Stadt durchsetzte, schuf er die neue Machtstellung Athens und war somit Ursache der Verhältnisse, welche die Mitbürger mit Recht als sein Werk lobten und rühmten.

Was von Themistokles gilt, gilt von allen Menschen, daß sie nicht bloß Wirkung, sondern auch Ursache in dem Kreise sind, in welchem sie sich befinden, je nach dem Maße der geistigen Kraft, die ihnen eigen. Ursache ist der Mensch in der umgebenden Welt durch sein persönliches Handeln. Dies beruht aber einerseits auf der Erkenntnis und andererseits auf dem Begehren. Durch das Erkennen wissen wir, was wir von den Dingen begehren können, und entsteht aus der Begierde der Wille, so zeigt uns die Erkenntnis, wie wir unsere Zwecke verwirklichen können. Je schwächer die Erkenntnis und je unkräftiger der Wille, um so geringer das Handeln; je größer die Einsicht und je energischer der Wille, die Außenwelt zu ändern und zu gestalten, desto mehr wird der Mensch Wirkungen ausüben und wird es dahin bringen, die Dinge seiner Vernunft und seiner Herrschaft zu unterwerfen. Da nun aber

die Kräfte des Geistes in den verschiedenen Individuen verschieden sind, wird es dabei bleiben, daß je nach der Kraft des Denkens und des Wollens der eine mehr Wirkung der ihn umgebenden Welt ist und der andere mehr Ursache in ihr.

Daß der Seriphier zur ersteren Gruppe gehörte, gibt Themistokles nicht undeutlich zu erkennen, wenn er sagt, daß jener unter den anregenden Einflüssen in Athen nichts anderes geworden wäre als auf Seriphus, weil er sich eben in der Äußerung gegen Themistokles als einen Dummkopf erwiesen hatte.

---

23. Die Jungfrau von Orleans und der schwarze Ritter.

Schiller versetzt uns im dritten Akte der „Jungfrau von Orleans“ auf das Schlachtfeld vor Rheims. Furchtbarer Kampf wütet zwischen Engländern und Franzosen, an deren Spitze die unwiderstehliche Jungfrau Schrecken und Tod verbreitet. Plötzlich erblickt diese einen Ritter in schwarzer Rüstung unter den Feinden; sie dringt auf ihn ein und folgt dem Fliehenden nach einer abgelegenen Stelle des Schlachtfeldes. Jetzt erst, da sie fern vom Kampfgetümmel ihm gegenübersteht, erkennt sie, daß der Ritter sie mit Arglist aus der Schlacht gelockt hat; diese List soll er mit dem Tode büßen. Doch der schwarze Ritter spottet ihrer, ihm sei es nicht bestimmt, von Johannas Hand zu fallen. Als Johanna ihn voll Neugier nach seinem Namen fragt, reizt er ihren Zorn noch mehr durch die höhnische Frage, ob denn die Prophetenstimme in ihr plötzlich schweige. Aber noch ist in der Jungfrau die Prophetenstimme nicht verstummt; sie ahnt, daß ihr ein Unglück bevorsteht, allein sie hat nicht die Kraft, sich aufzuraffen und den Ritter niederzustoßen; sie läßt sich verleiten, den Versucher noch länger anzuhören, wie er sie spöttisch warnt, ihren Weg weiter zu ziehen, dort in der von den letzten Sonnenstrahlen beleuchteten Kathedrale zu Rheims solle sie ihren Lauf endigen. In der Brust der Jungfrau wankt die alte Zuversicht, sie fühlt es, und um diesem inneren Zwiste ein Ende zu machen, hebt sie ihr Schwert, den Ritter zu töten. Allein ihr Arm fällt durch die Berührung des Gegners wie gelähmt herab und mit den Worten: „Töte, was sterblich ist!“ versinkt der Ritter unter Blitz und Donnerschlag. Johanna ist erschüttert, aber sie erkennt, daß der Ritter gesandt war, sie von ihrer Aufgabe abzubringen; sie

will sich nicht eingestehen, daß ihr Herz in der That irre gemacht ist, und beschließt dem zum Trotz ihren Beruf zu vollenden.

Das Auftreten dieses dämonischen Wesens mitten im Gewühl streitender Menschen hat etwas Auffallendes; es wäre ein ästhetischer Fehler, wenn es sich aus dem Drama nicht erklären ließe.

Schiller hat seine Dichtung nicht ohne Grund eine romantische Tragödie genannt. Zu der Zeit, als die Dichtung entstand, wurde das Wort „romantisch" vielfach im Munde geführt. Es hatte sich eine Schule von Dichtern gebildet, die sich als Romantiker bezeichneten und von der Poesie forderten, daß sie romantisch sein sollte. Das Romantische aber sahen sie in der Verbindung des Möglichen mit dem Unmöglichen, des Natürlichen mit dem Geisterhaften, des Erfahrungsmäßigen mit dem Wunderbaren. In diesem Sinne versteht auch Schiller das Wort, und wenn er seine Tragödie als romantisch bezeichnet, so will er uns von vornherein darauf aufmerksam machen, daß in derselben das Eingreifen übermenschlicher Mächte ins menschliche Treiben, daß eine Welt von Wundern uns werde vorgeführt werden. Und in der That stehen wir vom Anfange der Handlung an Wundern gegenüber. Johanna ist von der Himmelskönigin berufen, das gedemütigte Frankreich von der Herrschaft der Britten zu befreien unter der Bedingung, daß sie der Liebe entsage und keinen Feind schone, der ihren Weg kreuze. Ein wunderbarer Helm, der ihr überreicht wird, ist für sie das himmlische Zeichen, sich an die Spitze der Franken zu stellen; mit göttlicher Kraft führt sie die Krieger von Sieg zu Sieg; der Feind flieht, als hätte Gottes Schrecken ihn ergriffen. Vor den König geführt erweist sich Johanna durch Wunder als die Gottgesandte, ihr Sehergeist weiß, was der König in der letzten Nacht gebetet; kraft ihres Prophetenamtes meldet sie den brittischen Gesandten den Tod ihres Feldherrn Salisbury. Und als der Kampf von neuem beginnt, fährt sie wie ein Würgengel durch die Scharen der Feinde; in ihrer zitternden Hand regiert sich das Schwert selbst, als wär's ein lebendiger Geist.

Dem Charakter des Dramas entspricht also das Eingreifen eines wunderbaren Wesens, aber die Frage bleibt doch noch zu beantworten, warum Schiller gerade einen Geist aus der Hölle auftreten läßt.

Schiller wollte eine Tragödie dichten; die Tragödie aber ist die Darstellung einer Handlung, welche durch ihren Helden in dem Zuschauer Mitleid und Furcht erwecken soll. Mitleid und Furcht können aber durch den Helden nur erregt werden, wenn er in Leiden und Gefahren gerät. Da der Dichter nun in den ersten Akten die Jung-

frau im höchsten Glück, im Gelingen aller ihrer Absichten vorgeführt hat, so war er gezwungen, damit sie uns zu den tragischen Affekten erregte, Leiden und Gefahren über sie zu bringen. Die in Johanna wirkende göttliche Kraft, welche ihr Glück verbürgt, muß verdrängt werden, so daß sie von der Himmelskönigin verlassen dem Unglück verfällt. Dazu dient dem Dichter der Geist aus der Hölle; denn nach unserer christlichen Anschauung liegen Himmel und Hölle in dauerndem Kampfe; die Hölle sucht allezeit dem Himmel die Herzen der Menschen abzuwenden. Darum steigt der Dämon aus der Hölle, um die Himmelskönigin im Herzen der Johanna zu besiegen, und es gelingt ihm; er verleitet die Johanna, den Kampfplatz zu verlassen, sie selbst muß eingestehen, daß dieser Umstand für die Britten günstig ist; sie fühlt, daß sie ihr Gelübde verletzt; sie möchte den Ritter töten, aber ihr Schwert sinkt herab. Der Dämon hat sie verwirrt; ihre Zuversicht auf die Himmelskönigin ist dahin, damit auch die Seelenkraft, mit der sie bis dahin der irdischen Liebe widerstanden hat. Der englische Feldherr Lionel tritt ihr entgegen, sein schönes Antlitz erweicht sie zu Mitleid; von Liebe ergriffen läßt sie ihn leben und bricht ihr Gelübde.

Aber der Sieg der Hölle ist nicht von Dauer. Die Leiden, welche nun über die Jungfrau einbrechen, dienen ihr zur Läuterung und Heiligung. Von ihrem eigenen Volke verstoßen, in den Ketten des englischen Gefängnisses hört sie, daß die Franzosen geschlagen, Dunois verwundet, der König gefangen, daß ihr ganzes Werk zerstört und vernichtet ist; da löst sich ihre Seele zum Gebete, die ewige Jungfrau wendet sich ihr wieder in Gnaden zu, gibt ihr Kraft zur Flucht aus dem Gefängnis, Kraft zum Siege und nimmt die Todeswunde zu sich ins Reich des Friedens und der Freude.

---

24. „Das Abendmahl“ des Leonardo da Vinci und Lessings „Laokoon“.

Während seines Aufenthaltes in Mailand am Hofe des Ludovico Sforza (1482—1499) schuf Leonardo da Vinci das Meisterwerk seines Lebens „Das Abendmahl“, welches er auf eine Wand im Refektorium des Dominikanerklosters S. Maria delle Grazie in Ölfarben malte. Aber frühzeitig verdorben und übermalt und wieder übermalt und wieder verdorben ist das Gemälde jetzt nur eine traurige, gespensterhafte Ruine; wir kennen es eigentlich nur aus verschiedenen alten Kopien,

die zum Teil bereits von Leonardos Schülern angefertigt wurden, sowie aus seinen eigenhändigen auf Papier gezeichneten Entwürfen der Köpfe, die sich in Weimar befinden.

Der Stoff zu dem Bilde ist aus der evangelischen Geschichte entnommen; es stellt den Augenblick aus dem letzten Mahle des Herrn mit seinen Jüngern dar, von dem uns Joh. 13, 21 und Matth. 26, 22 erzählen: Da Jesus solches gesagt hatte, ward er betrübt im Geiste und zeugete und sprach: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.“ Da sahen sich die Jünger unter einander an und ward ihnen bange, von welchem er redete, und sprachen zu ihm: „Herr, bin ich's?“

Das Bild stellt einen Saal vor, in ihm eine lange Tafel, deren Vorderseite frei ist; auf der längeren Hinterseite und deren Ecken haben sich der Heiland und die Jünger so gruppiert, daß der Herr in der Mitte sitzt, und zu beiden Seiten je sechs Jünger. So scheidet sich das Bild in zwei Hälften, welche durch die Gestalt Christi getrennt und verbunden werden; jede Hälfte löst sich wieder in zwei Gruppen auf, zu jeder Gruppe gehören immer drei Jünger. Von diesen Gruppen entsprechen wieder die zwei äußeren und die zwei inneren einander. Die Figuren der beiden äußeren sind freier und loser aneinander gereiht, die der beiden inneren drängen sich enger aneinander; alle Gruppen sind erregt von dem Worte des Herrn, aber die seelische Bewegung der inneren Gruppen ist leidenschaftlicher. Alle weisen auf Christus hin, der, wie er räumlich den Mittelpunkt bildet, so auch geistig das Centrum aller Handelnden ist. Dadurch gewinnt das Bild seine Einheit und Harmonie. Jeder ist durch das Wort des Herrn zur Prüfung aufgefordert, aber diese Prüfung äußert sich in den verschiedensten Formen, von der stillen Ergebung bis zur Rachsucht. Mit den Elfen kontrastiert Judas; sein Oberleib prallt zurück, die Rechte greift nach dem Geldbeutel, er ist erschreckt durch das Wissen des Herrn und die bevorstehende Enthüllung. In aller dieser Erregung ist der Geist dessen, der sie veranlaßt hat, stille. Jesus ist allein mit seinem Schmerz; das feine durchsichtige Antlitz spiegelt den heiligen Willen, sich dem Leiden zu unterziehen.

Da es dem Maler nur darauf ankam, allein die sich in den Jüngern kundthuende unmittelbare Wirkung des Wortes Christi zur Anschauung zu bringen, so hat er, um nicht die Blicke der Beschauer abzuleiten und zu zerstreuen, von allen Personen nur die Körperteile sichtbar gemacht, auf welche die geistigen Eindrücke zunächst reflektieren, den Oberleib mit den Armen, die unteren Teile sind bei allen verdeckt;

und in gleicher Weise wie in den Gesichtern spiegelt sich das geistige Leben auch in den mannigfachen Bewegungen der Hände, der Organe, welche dem Menschen, als geistigem Wesen, charakteristisch sind.

Ganz wesentlich zu der inneren Harmonie trägt bei, daß der Maler den Judas nicht zum Gegner Christi gestempelt hat; er tritt nicht mehr und nicht weniger hervor als jeder andere; er muß durch sein Erschrecken wie die übrigen durch ihr Staunen und Bangen gleichfalls dazu beitragen, die stille Ergebenheit des zum Leiden bestimmten Heilandes in das reinste Licht zu stellen.

Diese innere Einheit aller Handelnden hat der Maler auch äußerlich angedeutet; es ist eine Wellenlinie, welche sich über die Häupter aller Personen hinzieht von dem einen Tischende zum andern; dieselbe hat vier Senkungen, zwei weniger tiefe zwischen den beiden äußeren Gruppen der Jünger, zwei große Vertiefungen zu beiden Seiten des Herrn. Aber doch hat der Maler sich wieder gehütet, völlig symmetrische Hälften zu schaffen, um nicht durch die Harmonie in der Form den Eindruck des Gekünstelten und Unnatürlichen hervorzurufen. So ist alle Starrheit und Monotonie überwunden.

Unterstützt unser Gemälde im ganzen und in seinen Teilen die Kunstgesetze der Malerei, welche Lessing in seinem „Laokoon“ ausgesprochen hat?

Zur Beantwortung der Frage fassen wir die Lessingschen Gesetze kurz zusammen. Das Gebiet des Malers wird durch seine Darstellungsmittel bestimmt. Diese sind Farben im Raum; wenn nun unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen, so können räumliche Zeichen auch nur Gegenstände, die dem Raum angehören, ausdrücken. Körper also mit ihren sichtbaren Eigenschaften sind die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Demnach ist alles, was rein geistiger Art ist und seinem Wesen nach nur als unsichtbar zu denken ist, aus dem Gebiete der Malerei ausgeschlossen. Dies die Grenzen der Kunst; ihr höchstes Gesetz ist das der Schönheit, der körperlichen Schönheit. Darum meidet sie die Darstellung der Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigeren Zustande umschreiben, verloren gehen, oder sie setzt die höchsten Grade auf geringere herunter, in denen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind, Zorn mildert sie in Ernst, Jammer in Betrübnis, und wo diese Milderung nicht stattfinden kann, verhüllt sie. In der Nachahmung menschlicher Handlungen wählt der Künstler, da er von der immer veränderlichen

Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick brauchen kann, zur Darstellung den fruchtbarsten, der unserer Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzudenken können, je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verlaufe des Affektes ist aber kein Augenblick, der diesen Vorteil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Da kann unsere Phantasie weder eine Stufe höher noch eine Stufe niedriger steigen, ohne die Gestalten in einem leidlicheren, folglich uninteressanteren Zustand zu erblicken. Soweit Lessing. Gehen wir zu Leonardos Bild zurück.

Das Gemälde stellt einen Vorgang dar, der eine Nachahmung des menschlichen Lebens ist und nichts an sich hat, das nicht als real gedacht werden kann; da ist nichts, was wir uns als rein geistig oder unsichtbar vorzustellen haben. Das Gesetz der Schönheit waltet über dem Ganzen wie über dem Einzelnen, nirgends finden wir in den Gesichtern häßliche Verzerrungen, nirgends Bewegungen der Köpfe und der Hände, die den Geschmack verletzen. Das Herz des Petrus sinnt auf Rache, seine Hand greift nach dem Messer, aber in seinem Gesichte ist die Leidenschaft gemildert; das Gesicht des Judas, welches solche Herabminderung der Leidenschaft nicht duldete, da er in der höchsten Angst und Bestürzung ist, ertappt zu werden, hat der Maler beschattet und darum unkenntlich gemacht. In der tiefsten inneren Erregung ist ohne Zweifel Jesus, er hat das Wort voll Betrübnis gesprochen, sein Haupt ist geneigt, es zeigt edle Einfalt und stille Größe, aber die Augenlider sind gesenkt; in unserer Phantasie sehen wir die Augen mit Thränen befeuchtet, der Maler verdeckte, was auf dem Bilde nicht schön gewesen wäre. Der Moment der Handlung, dem das Bild Dauer gegeben, ist nicht der höchste. Der Jünger hat sich nach dem Worte des Herrn eine große Unruhe bemächtigt, aber noch steht der Augenblick bevor, in dem der Heiland den Namen des Verräters nennt und die Erregung der Jünger einen solchen Grad erreichen wird, daß die Darstellung das Schönheitsgefühl der Beschauer verletzen würde.

So unterstützt Leonardo da Vinci in seinem Gemälde die Lessingschen Kunstgesetze nach allen Seiten. Und doch hat Lessing seine Gesetze aus der Betrachtung der antiken Kunstwerke abgeleitet. Woher diese Übereinstimmung? Leonardo lebte und wirkte in der Zeit, welche wir als die Renaissance zu bezeichnen pflegen. Das ist jene Zeit, in der in Italien alle Stände von dem regsten Wetteifer ergriffen waren, die aus dem Altertume überlieferten Kunstwerke geistig in sich aufzunehmen und zu verarbeiten. An diesem angeregten Leben nahm

auch Leonardo teil; aus seiner Hingabe an die antike Kunst ist die Übereinstimmung mit den Kunstgesetzen Lessings zu erklären.

Daß es aber dem Maler gelungen ist, den christlichen Stoff nach den Gesetzen der klassischen Schönheit in so vollkommener Weise zu gestalten, ist wohl der Grund für die Thatsache geworden, daß überall, wohin sich das Christentum verbreitet hat, auch sein Gemälde ein Schmuck in den Häusern und Kirchen geworden ist.

---

25. Die Schuld der Cordelia in Shakespeares „König Lear".

Das Schicksal der jungen Königstochter, welches uns in Shakespeares „König Lear" so mächtig bewegt, entscheidet sich schon im Anfange der dramatischen Handlung, in der Scene, in welcher der König die Großen seines Reiches, seine beiden vermählten Töchter mit ihren Männern und Cordelia mit ihren Bewerbern um sich versammelt hat. Der betagte König ist lebensmüde, seine Herrschaft ist ihm lästig, er will das Reich unter die drei Töchter teilen, doch fordert er zuvor von jeder Tochter das Bekenntnis der kindlichen Liebe, um nach dem Grade derselben einer jeden ihren Teil zuzumessen.

Ernst ist es dem Könige mit dieser Forderung nicht; er spricht tändelnd und scherzend mit den Kindern; wie ein Vater sich von den Kleinen gerne herzen und liebkosen läßt, so will der Alte auch die Liebesbeteuerungen der Erwachsenen hören, um sich an denselben zu erfreuen; es liegt garnicht in seiner Absicht, die Erklärungen gegeneinander abzuwägen, er hat die Dreiteilung des Reiches schon vorher entworfen. Als daher Goneril in überschwänglichen Worten ihrer Liebe Ausdruck gegeben, wartet er nicht erst die Schmeichelreden der beiden anderen ab, sondern schenkt ihr arglos das eine bestimmte Drittel, wendet sich dann beglückt zu Regan und weist auch dieser das zweite Drittel zu, nachdem sie in ähnlicher Weise wie die älteste Schwester gesprochen.

Die jüngste Tochter Cordelia war des greisen Königs geliebtestes Kind; sie hatte, seitdem die beiden älteren Schwestern ihren Männern gefolgt waren, allein im Hause des Vaters gelebt; sie war seine Freude, sie war ihm mit vollem Herzen zugethan. Aber statt dem närrischen Vater in kindlichem Zutrauen entgegenzukommen und ihm wie sonst durch freundliche Worte ihre Liebe auszusprechen, läßt sie sich durch

den Unwillen über die heuchlerischen Beteuerungen der beiden Schwestern, deren Lieblosigkeit sie kannte, in ihrer Leidenschaft für Wahrheit und Geradheit so weit hinreißen, daß sie den Vater tief kränkt und, was sie am wenigsten wollte, offenbar unwahr wird. Sie erklärt, daß sie den Vater nur nach Pflicht lieben werde, sie begreife nicht, wie die Schwestern mit der Liebe zu ihren Gatten solche überschwängliche Liebe zum Vater vereinigen können; sie werde, wenn sie einem Manne ihr Herz schenke, nur soweit den Vater lieben, als es sich mit der Liebe zum Gatten vertrage. —

Nach Pflicht hatte Cordelia ihren Vater bisher nicht geliebt; ihre kindliche Zuneigung war nicht das Ergebnis einer besonderen Reflexion gewesen; sie war vielmehr einem von der Natur in ihr Herz gelegten Zuge, der im Laufe der Jahre durch den ungestörten Verkehr mit dem Vater an Kraft mächtig gewachsen war, willig und freudig gefolgt. Jetzt zum erstenmale wird sie zu einer Reflexion über diesen Herzenszug getrieben, aber da raubt ihr die durch die Worte der Schwestern erregte Leidenschaft die Besonnenheit, sie büßt die Klarheit des Denkens ein; in der thörichten Meinung, daß neben voller Vaterliebe nicht auch volle Gattenliebe in einem menschlichen Herzen bestehen könne, stellt sie dem Vater das Erkalten der Liebe, die ihm bisher ganz gegolten, in gewisse Aussicht.

Nach dieser Erklärung schlägt der frohe Sinn des um sein größtes Glück gebrachten Königs in Wut um, und als trotzdem Cordelia in ihrer Aufregung kein versöhnendes und beruhigendes Wort findet, verflucht der Vater die Tochter, entzieht ihr das Erbe und ist auch bereit, ihr ganzes Lebensglück zu zerstören, indem er die Bewerber derselben abweist; doch der edle König von Frankreich nimmt die Verstoßene mit sich als Gemahlin in sein Reich, ohne Mitgift, ohne den Segen des Vaters.

In der weiteren Entwickelung der dramatischen Handlung beweist aber Cordelia, wie die Liebe zum Vater auch an der Seite des geliebten Gemahls in aller Kraft, ja in steigendem Maße ihr Herz erfüllt und ihr ganzes Denken beschäftigt. Sie ahnt das Elend, welches dem Vater von den Schwestern droht; sie entsendet darum treue Diener und Boten, um den Vater heimlich zu beobachten. Was sie geahnt, geht in Erfüllung; unter den Verfluchungen der beiden Töchter verfällt Lear dem Wahnsinn und treibt verlassen und verfolgt im Lande umher. Da überredet Cordelia ihren Gemahl zum Kriege gegen England; das Leben und die Rettung des Vaters, der sie einst verstoßen hat, gilt ihr mehr als das Reich und das Leben des Königs,

dem sie ihre Hand zur Ehe gereicht hat. Als sie nach England übergesetzt ist, läßt sie ihren Ehegemahl zu einem gefahrdrohenden Kriege nach Frankreich zurückkehren; ihr Ziel, ihr Wille ist allein die Befreiung des Vaters. Es kommt zur Schlacht; Cordelia wird besiegt und mit ihrem Vater, dem sie nun zum letzten Troste wird, ins Gefängnis geworfen; dort findet sie durch einen Verräter den gewaltsamen Tod.

Cordelia ist schuldig an ihrem schweren Geschick; ihre Schuld ist ihre Leidenschaft; durch ihre Leidenschaft hat sie all den Jammer, der über sie kommt, verursacht; aber eben dieselbe Leidenschaft giebt ihr die Kraft und Stärke mit Aufopferung alles dessen, was ihr lieb und wert ist, dem Vater die Treue zu beweisen, die sie gegen ihn von Kindesjahren an im Herzen trug.

Die Verbannung aus der Heimat, die Angst um den gemißhandelten Vater, die Gefahren des Krieges, der Tod im Gefängnis sind Leiden, die in keinem Verhältnis zu der Schuld stehen. Durch das Übermaß aber gelingt es dem Dichter, unser Mitleid für die Königstochter zu erregen und zu steigern, bis wir durch ihren Untergang von allem mitfühlenden Weh befreit zur seligen Ruhe kommen in dem Anschauen dieser bis zum Tode in treuer Kindesliebe ausharrenden Seele.

---

26. Gedanken, Gefühle, Wünsche, Handlungen.

Alles, was unsere denkende Seele bewegt, erfüllt und beschäftigt, nennen wir Gedanken; bunt, mannigfach, zahllos sind die Gedanken, mit denen wir umgehen; aber alle Gedanken sind darin einander gleich, daß sie Bilder sind; doch die Bilder sind nicht alle derselben Art, sie sind teils Abbilder der uns umgebenden, sinnlich wahrnehmbaren Welt, sind also von außen in uns hineingedrungen, teils sind sie unmittelbare Erzeugnisse und Schöpfungen der frei waltenden Phantasie. Demnach unterscheiden wir die Bilder oder Gedanken der Seele in zwei Gruppen.

Werden von den Dingen der Außenwelt auf unsere Sinnesorgane Eindrücke ausgeübt und diese durch die Nervenstränge dem Gehirn übermittelt, so entwirft die denkende Seele Bilder von den Dingen, von welchen die Sinneseindrücke ausgehen. Diese Bilder nennen wir Wahrnehmungen. Wahrnehmung ist also jeder Gedanke und jedes Bild der Seele, das auf unmittelbare Reizung unserer Sinne hin im Innern geschaffen worden ist. Es ist einleuchtend, da wir im Zustande des Wachens dauernd unter dem Eindruck der umgebenden Welt stehen, daß eine Unzahl von Wahrnehmungen unsere Seele immerfort erfüllt;

es ist aber auch einleuchtend, da die umgebende Welt einerseits und wir, die denkenden Subjekte, andererseits in beständiger Bewegung sind, daß die Wahrnehmungen immerfort wechseln, daß die alten verdrängt und neue hervorgebracht werden.

Die denkende Seele hat aber nicht bloß die Kraft, immerfort neue Wahrnehmungen in sich aufzunehmen, sondern auch die gemachten Wahrnehmungen als Bilder in sich gleichsam aufzuspeichern, und wenn sie eine Zeit lang verschwunden waren, wieder aus dem Dunkel zu reproduzieren. Solche Gedanken oder Bilder, welche nicht auf unmittelbaren Wahrnehmungen beruhen, sondern als Rückstand aus früheren Wahrnehmungen in unserem Gedächtnis geblieben sind, nennen wir Vorstellungen. Neben der Welt der Wahrnehmungen liegt also eine ebenso bunte und mannigfache Welt von Vorstellungen dauernd in unserer denkenden Seele; wir leben darum nicht bloß in der Gegenwart, sondern auch in der Vergangenheit wie in der Zukunft.

Endlich hat die Seele das Vermögen aus der Vergleichung der Vorstellungen untereinander, indem sie von den unähnlichen Merkmalen derselben abstrahiert und auf die ähnlichen reflektiert, neue Vorstellungen zu schaffen, die nun nichts Sinnliches mehr an sich haben, und auf demselben Wege aus den gewonnenen Vorstellungen durch Vergleichung wieder neue zu schaffen; die so gewonnenen Vorstellungen nennen wir Begriffe. Wahrnehmungen, Vorstellungen, Begriffe sind der Inhalt der denkenden Seele, oder anders ausgedrückt, alle unsere Gedanken sind entweder Wahrnehmungen oder Vorstellungen oder Begriffe.

Mit der denkenden Seele ist auf das innigste vereinigt die wollende Seele, mit dem Denken der Wille. Jede Bewegung des Denkens regt auch den Willen an. Die Stärke der Erregung ist nicht immer dieselbe. Die primitiven Erregungen unseres Willens, hervorgerufen durch Wahrnehmungen, Vorstellungen oder Begriffe nennen wir Gefühle; diese Gefühle sind entweder angenehm oder unangenehm, Gefühle der Lust oder der Unlust; sie sind Gefühle der Lust, wenn die Beschäftigungen der Seele mit Wahrnehmungen, Vorstellungen oder Begriffen eine Steigerung der Lebenskraft bedingen, Gefühle der Unlust, wenn sie die Lebenskraft hemmen.

Die Wahrnehmung eines Stückes Zucker erregt in dem Knaben das Gefühl der Lust, die Vorstellung der zukünftigen Strafe das Gefühl der Unlust, die Erinnerung an erlittene Beleidigung das Gefühl der Unlust, die Hoffnung des bestandenen Examens das Gefühl der Lust.

Aber die Gefühle sind der Steigerung fähig und werden zu Wünschen, d. h. zu Begehrungen oder Verabscheuungen, je nachdem die

wollende Seele die Wahrnehmungen oder Vorstellungen festzuhalten oder abzustoßen sucht. Steigern sich die Wünsche des Begehrens und Verabscheuens so, daß sie den Leib in seinen Teilen in Bewegung setzen und damit Änderungen in der Außenwelt hervorrufen, so werden sie zu Handlungen. Demnach ist eine Handlung jede Äußerung des menschlichen Willens, hervorgerufen durch Bilder in unserer denkenden Seele. Alle menschliche Handlung entspringt also aus treibenden Gedanken; diese treibenden Gedanken nennen wir auch Motive oder Beweggründe der Handlung.

Fassen wir das Gesagte zusammen: jede Handlung hat zur Voraussetzung Wünsche der wollenden Seele, jeder Wunsch eine Erregung des Gefühls der Lust oder der Unlust, jede Erregung des Gefühls endlich Gedanken, sei es daß diese Wahrnehmungen, Vorstellungen oder Begriffe sind.

---

27. Das Wort Schillers in der Einleitung zur „Braut von Messina", daß „die Kunst zugleich ideell und im höchsten Sinne reell sein solle".

Schiller stellt in der Einleitung zur „Braut von Messina" an die Kunst die Forderung, daß sie zugleich ideell und im höchsten Sinne reell sein soll. Er scheint damit von der Kunst etwas zu fordern, was sich selbst widerspricht. Der Gegensatz des Ideellen und Reellen, der idealen und realen Welt ist durch die Philosophie Platos in die Wissenschaft eingeführt worden.

Plato unterscheidet eine doppelte Welt, die uns umgebende, sinnlich wahrnehmbare, reale Welt und die unsichtbare Welt, welche von den Göttern und Ideen bevölkert ist. Die Ideen sind aber die Urbilder aller Dinge, die in der wirklichen Welt in Gattungen vorhanden sind; sie sind die Schöpfer, die wirklichen Dinge die Geschöpfe; sie sind ewig, vollkommen, unzerstörbar, unveränderlich, göttlich und schön; ihre Abbilder, die wirklichen Dinge, sind vergänglich, unvollkommen, endlich, veränderlich, irdisch und unschön; der Mensch hat vermöge seiner Vernunft die Kraft, sich aus der irdischen Welt zur Erkenntnis und zum Anschaun der Ideen zu erheben; nur durch Aufschwung in die Welt der Ideen kommt er zur Erfassung der Wahrheit, Schönheit und höchsten Vollkommenheit. Wer einmal diese Seligkeit genossen hat, in dem bleibt die Sehnsucht, dort wieder durch seine erkennende Seele

einzudringen. Dies Verlangen nach dem Reiche der Ideen ist die wahre Philosophie, aber der Befriedigung desselben steht der Leib entgegen, der mit seiner Sinnlichkeit uns allzuleicht von der Überfahrt in das Reich der Ideen ablenkt. Daher ist es die Aufgabe des echten Philosophen, sich von seinem Leibe abzulösen; die Sehnsucht nach dem Tode, nach der Ablösung des Leibes von der Seele ist mit der Sehnsucht nach dem Eingange in das Reich der Ideen auf das engste verbunden. So Plato.

Wenn nun Schiller nach seinem Worte von dem Künstler fordert, daß er in seinen Darstellungen zugleich ideell und im höchsten Sinne reell sein soll, so scheint er zu fordern, daß er einerseits die Urbilder der Dinge und andererseits ihre Abbilder, das Vollkommene und Ewige und Schöne und zugleich das Unvollkommene, Veränderliche und Unschöne darstellen soll. Dies ist ein Widerspruch in sich; so kann es Schiller nicht gemeint haben.

Schiller teilte in der That auch nicht die Lehre von den Ideen, wie sie Plato vorgetragen, obgleich er die Worte Platos braucht; er scheidet zwar auch wie Plato zwei Welten, die ideale und reale, aber er weist der idealen Welt nicht einen himmlischen Raum zu, wie Plato; für ihn ist die Welt der Ideen in der Phantasie des Menschen, die Ideen sind demnach nicht die Urbilder und Schöpfer der wirklichen Dinge, sondern deren Abbilder, Geschöpfe der denkenden Seele, aus der Betrachtung der wirklichen Welt gewonnen.

Indem sich der Mensch dem Anschauen der ihn umgebenden Dinge hingiebt und dieselben nach ihren Gattungen und Gruppen vergleicht, dann auf das Wesentliche und Charakteristische derselben achtet, vom Unwesentlichen und Zufälligen derselben absieht, bildet er sich unwillkürlich in seiner Phantasie Formen und Gestalten, die nur die wesentlichen Eigenschaften der Dinge an sich tragen. Diese Thätigkeit nennt Schiller, wie auch wir, idealisieren; auf diesem Wege gewinnen wir aus der Betrachtung der Schiffer, Krieger, Handwerker u. s. w., die wir kennen lernen, aus der Betrachtung der Pferde und Hunde, der Eichen und Buchen in unserer Phantasie Idealgestalten, die sich zu den wirklichen Individuen verhalten wie das Wesentliche, Ewige, Allgemeine und Vollkommene zum Zufälligen, Vergänglichen, Einzelnen und Unvollkommenen. Wir schaffen in uns aus der Betrachtung der umgebenden Welt eine ganze ideale Welt, in der die Dinge und Personen sich nach denselben Gesetzen bewegen, leben und sterben, wirken und kämpfen, leiden und sich freuen wie in der wirklichen Welt.

Diese Fähigkeit zu idealisieren ist allen Menschen eigen, aber die Energie derselben ist in verschiedenen verschieden; die Fähigkeit bedarf

wie alle geistigen Kräfte der Ausbildung. Ist sie aber in einem Menschen von einer besonderen Stärke, so drängt es den Menschen, die ideale Welt seiner Phantasie anderen mitzuteilen; wer dies thut, wird zum Künstler. Denn die Kunst ist die Darstellung der idealen Welt in schöner Form zur Freude anderer.

Hiernach leuchtet die Wahrheit des Ausspruches Schillers ein; er fordert, daß der Künstler in der Gestaltung und Bildung der Ideale und der idealen Welt, welche er zur Anschauung bringen will, immer von der Betrachtung der wirklichen Welt ausgehen soll, aus der allein die Ideale zu gewinnen sind. Denn Schiller weiß sehr wohl, daß der Künstler bei seinem geistigen Schaffen auf zwei Abwege geraten kann; da nämlich die menschliche Phantasie auch Gestalten schafft, die ganz abliegen von der realen Welt, und andererseits in sich Gestalten aufnimmt, die unmittelbare Abbilder der einzelnen Dinge und Formen der wirklichen Welt sind, so ist der Künstler der Gefahr ausgesetzt, phantastisch zu werden oder realistisch; phantastisch ist jedes Gebilde der Phantasie, das den Gesetzen der Wirklichkeit widerspricht und darum unmöglich ist; realistisch jedes Gebilde, welches so sehr die Züge des Zufälligen und Einzelnen an sich trägt, daß es nicht das Wesentliche und Charakteristische klar erkennen läßt.

Die Künstler aber, welche Phantastisches oder Realistisches zur Darstellung bringen, zerstören die Wirkung ihrer Kunst; jeder Künstler will doch, daß sein Werk gerne und lange angeschaut und genossen wird, daß es uns je länger, je mehr erfreut; dies vermag aber das Phantastische nicht; von ihm wenden wir uns unwillig und unbefriedigt ab, und nicht minder vom Realistischen, welches uns die wirkliche Welt so darstellt, wie sie uns umgiebt und täglich von uns wahrgenommen wird.

Der letzte Zweck der Kunst ist, uns durch den Anblick und Genuß des Schönen aus dem Ernste und Schmerze des Daseins zu seligem Selbstvergessen zu erheben. Dies kann das Phantastische wie das Realistische nicht leisten. Das wußte Schiller, und darum stellte er an die Kunst jene Forderung, der wir durchaus beistimmen.

---

28. Brutus und der Geist Cäsars in Shakespeares „Julius Cäsar".

Shakespeare versetzt uns in den ersten Scenen seines „Julius Cäsar" in das Werden der Verschwörung wider den Mann, der nach langen ruhmreichen Kämpfen die höchste Macht in Rom gewonnen

und, wenn auch nicht unter dem Namen eines Königs, doch wie ein König frei waltet. Die Verschwörer sind Männer aus den vornehmsten Familien, aber unter dem Vorgeben, die alte republikanische Freiheit wieder herzustellen, verfolgen sie, von Neid und Mißgunst gegen Cäsars Machtstellung erfüllt, eigennützige Absichten. Um der Zustimmung des Volkes beim Gelingen ihres Werkes schon vorher sicher zu sein, wollen sie einen Mann zum Führer haben, an dessen reiner und edler Gesinnung bei keinem Bürger Zweifel entstehen werden. Dies ist Brutus, Nachkomme jenes Brutus, der in alter Vergangenheit einst Roms Freiheit gerettet, Gemahl der Tochter Catos, der im Kampf um das republikanische Ideal den Tod gefunden. Aber Brutus ist ein Freund Cäsars, der ihn liebt wie seinen Sohn. Die Verschwörer verstehen es jedoch, in Brutus den politischen Ehrgeiz zu entflammen, sein edles Herz zu umstricken und ihn zugleich zu bestimmen, den Mann, welcher der Verwirklichung der Freiheit als Hemmnis im Wege steht, zu beseitigen. Brutus erschrickt zwar in seinem Inneren, aber der Hinweis darauf, daß von ihm Roms Wohl ebenso abhänge, wie einst von dem Handeln seines Ahnen, reizt ihn, er sucht die Bedenken seines Gewissens niederzuhalten, indem er sich Cäsars Politik als eine staatsgefährliche ausmalt, sein Weib steigert die Leidenschaft, und er wird das Haupt der Verschworenen. Die Ausführung der That wird beschlossen, doch schaudert Brutus vor dem Morde, er möchte nur Cäsars Geist vernichten, nicht seinen Leib.

Laßt Opferer uns sein, nicht Schlächter.
Wir alle stehen gegen Cäsars Geist,
Und in dem Geist des Menschen ist kein Blut.
O könnten wir denn Cäsars Geist erreichen,
Und Cäsarn nicht zerstücken. Aber ach!
Cäsar muß für ihn bluten.

So entschließt er sich zur That; Cäsar fällt in der Senatssitzung auch von dem Dolche des Brutus durchstochen.

Brutus teilt die philosophische Anschauung vom Menschen, daß er ein Doppelwesen sei, Leib und Geist; aber indem er den Geist als gebunden an die Schranken des Leibes ansieht, verkennt er das Wesen desselben, und dieser Irrtum wird sein Unheil und Verderben. Der Geist des Menschen ist des Menschen Denken und Wollen, je nachdem aber der Mensch seinem Denken und Wollen Ausdruck verleiht in Worten und Thaten, ist er in der Lage, von seinem Geiste anderen in Fülle mitzuteilen. Der Geist ist demnach ebenso wenig an den Leib gebunden, wie der Pfeil an die Sehne des Bogens.

Nicht durch Leibesstärke hatte Cäsar die hohe staatliche Stellung erklommen, sondern durch die Kraft seines großen Geistes; das weiß Brutus, aber er übersieht, daß Cäsar Millionen von Menschen seine Gedanken und seine Willensbestrebungen eingeimpft hat, daß sein Geist in den Getreuen wirkt und bis an die Grenzen des Reiches lebt. Wenn Brutus den richtigen Gedanken, den Geist Cäsars zu bekämpfen und zu vernichten, weiter verfolgt hätte in seinem Inneren, so hätte er zu der Erkenntnis kommen müssen, daß Geist nur durch geistige Mittel zu bekämpfen und zu besiegen sei.

Brutus soll zu der richtigen Erkenntnis kommen, so will es der Dichter. Als Antonius nach der Ermordung des Cäsar vor den Führer der Verschworenen tritt und ihn um die Erlaubnis bittet, bei Cäsars Bestattung zu sprechen, giebt Brutus in Freude darüber, daß er eine große That vollbracht habe, gegen die Einsprache des Cassius die Erlaubnis, doch will er zuvor zum Volke sprechen, um seine That zu rechtfertigen, aber da schon wird es klar, daß er keine Begeisterung für das republikanische Ideal erwecken kann. Das Volk muß einen Cäsar haben, und wenn sein früherer Herr tot ist, dann muß es den Brutus selbst zu einem neuen Herrn haben. „Brutus sei unser Cäsar!", so schallt es ihm entgegen. Brutus, seines Erfolges noch völlig sicher, überläßt es dem Antonius, vor Cäsars Leiche die Rede zu halten, welche die festgewurzelte Liebe zu solchen Flammen anfacht, daß man die Häuser der Verschworenen zerstört und diese zur Stadt hinaus treibt. Dem Cäsar einst treu ergebene Kriegerscharen ziehen unter Oktavius in Rom ein und beginnen die blutige Rache. Die in Rom zurückgebliebenen Feinde Cäsars werden ermordet und dann ein Heer gerüstet, um die Häupter der Verschwörung niederzuschlagen, die unter Brutus in Asien ein Heer sammeln. Das Unglück bricht gewaltig auf Brutus ein; im eigenen Heere erhebt sich Zwietracht, ihm kommt die Schreckenskunde, daß seine Gemahlin Portia sich in Verzweiflung getötet, daß die siegreichen Legionen im Anzuge sind. Der Geist Cäsars ist vom Dolche des Brutus nicht vernichtet worden, nicht getroffen, er lebt fort; er lebt fort, um den Brutus zu dieser Erkenntnis zu zwingen.

Es ist tiefe Nacht. Brutus sucht in seinem Zelte vergebens die Ruhe des Schlafes; da fordert er den jungen Lucius auf, ihm auf der Laute vorzuspielen, um seine Seele stille zu machen. Willfährig gehorcht der Knabe, aber bald übermannt ihn der Schlaf; mitleidig beugt sich Brutus über ihn und nimmt ihm das Instrument aus der Hand. Nun ist es ganz still. Da verdunkelt sich die Kerze, Brutus

fährt zusammen, vor ihm steht eine sichtbare Gestalt, die ihn grauen macht, der Geist des von ihm gemordeten Cäsar. Brutus springt auf und redet das Gespenst an: „Bist du irgend etwas? Bist du ein Gott, ein Engel oder Teufel, der starren macht mein Blut, das Haar mir sträubt? Gieb Rede, was du bist?" Er erhält die Antwort, sein böser Geist stehe vor ihm und werde ihm zu Philippi noch einmal vor die Augen treten. Brutus faßt sich ein Herz und will noch eine Frage an ihn richten, aber der Geist verschwindet.

Die Erscheinung des Geistes ist auch hier, wie anderswo in den Tragödien Shakespeares als die plastische Erscheinung eines inneren Vorganges aufzufassen. Wenn Brutus nicht schon längst in den Ereignissen, die um ihn herum in dem weiten römischen Reiche vorgehen, die Macht der geistigen Gegenwart des von ihm gemordeten Cäsars erkannt hätte, wäre ihm der Geist nicht erschienen. Nun die Erkenntnis so weit von ihm Besitz genommen, daß er sie objektiv geschaut hat, bleibt er unter dem Banne; zwar zieht er treu seiner Sache und ungeschwächt in der Energie seines Willens dem Oktavius nach Philippi entgegen; aber im Sturm der unglücklichen Schlacht sieht er dauernd den Geist des getöteten Freundes. „O Julius Cäsar," ruft er aus, „du bist mächtig noch. Dein Geist geht um; er ist's, der unsere Schwerter in unser eigenes Eingeweide kehrt." Und als seine Sache gänzlich verloren ist, da stößt er sich sein Schwert in die Brust mit den Worten: „Besänftige, Cäsar, dich! Nicht halb so gern bracht' ich dich um als mich."

Brutus stirbt. Oktavius bleibt am Leben und erntet die Früchte, zu denen der Geist des großen Cäsar den Samen ausgestreut hat.

---

29. Der englische Deismus und der deutsche Pietismus.

Der Gang der englischen Reformation war sehr kampfreich gewesen; es hatten sich innerhalb des reformierten Gebietes so viele verschiedene Parteiungen gegenüber der bischöflichen Staatskirche gebildet, daß der Drang sich wie natürlich einstellte, ein jenseits des Streites liegendes Feld religiöser Wahrheit zu suchen, auf dem sich wieder alle Parteien vereinigen könnten. Diesen Drang suchten die Deisten zu befriedigen. Die Reihe derselben eröffnete Lord Herbert von Cherbury († 1648) in seinen Schriften „De veritate" und „De religione Gentilium". Da

er Sittlichkeit und gegenseitige Eintracht für den notwendigen Zweck aller Religion ansah und doch Streit und Zwietracht in den verschiedenen Religionsgesellschaften vorfand, so ging sein Bestreben darauf, das Wesen der Religion festzustellen und dann die Gründe zu erforschen, woher der religiöse Unfriede stammte. Das Wesen der Religion erkannte er in dem, was allen Religionen gleichmäßig zu Grunde liege: in der Anerkennung und Verehrung Gottes, in der Verpflichtung zum tugendhaften Leben und in der Hoffnung einer göttlichen Vergeltung im jenseitigen Leben. Dies ist nach dem Verfasser jener Schriften der Inhalt der reinen Religion, der religio naturalis. Die Entstellung dieser schlichten Frömmigkeit durch weitere Lehren, Gebräuche und Ordnungen, die zumeist von Priestern aus eigennützigem Interesse eingeführt sind, ist die Veranlassung zu den religiösen Mißhelligkeiten und Reibereien geworden. In der Anerkennung und in dem Zurückgehen auf die reine Religion wird der Streit der Parteien sein Ende erreichen.

Unter den Gelehrten, welche diese Anschauungen weiter ausbildeten, hat als Apostel des Deismus Tindal († 1733) den größten Ruhm erlangt in der Schrift: Christianity as old as the creation. In diesem Buche führt der Verfasser die Ansicht durch, daß die natürliche Religion schlechthin vollkommen und das Christentum nur insofern Religion sei, als es sich mit derselben decke. Religion ist ihm aber die Ausübung der Sittlichkeit im Gehorsam gegen Gottes Willen und vernunftgemäßes Handeln. Alle Abweichungen von der Naturreligion beruhen auf Willkür. Das Christentum richtig verstanden ist identisch mit der Naturreligion, also auch so alt wie dieselbe. Die entscheidende Stimme über das, was christliche Wahrheit sei, hat allein die allen Menschen gemeinsame Vernunft.

So erklärte denn der englische Deismus, was bis dahin in der christlichen Kirche als der Kern der Religion galt, das Mysterium von der Sendung des Gottessohnes für nebensächlich, an die Stelle der geoffenbarten Religion setzte er die Naturreligion, an die Stelle des Lebens nach dem Glauben das sittliche Leben nach der Vernunft.

Den religiösen Frieden hat der Deismus nicht gebracht, eine Gemeinschaft hat er nicht begründet, aber seine Lehren kamen nach Frankreich und Deutschland, führten hier die Zeit der Aufklärung herbei und haben vielfach auf die philosophische wie theologische Wissenschaft befruchtend gewirkt. —

Unter Pietismus versteht man eine bestimmte Bewegung in der evangelischen Kirche Deutschlands, die ihren Ausgang in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts von Philipp Spener nahm.

Seitdem das Zeitalter der Reformation mit seinen alle Gemüter aufregenden Kämpfen gegen Rom vergangen war, trat eine mächtige Abspannung der Geister ein; aus dem großen Streite um die Freiheit des Christenmenschen, um das Priestertum eines jeden, der aus der Taufe gekrochen ist, wurde allmählich ein Gezänk innerhalb der protestantischen Kirche; die drei großen Konfessionen, die Lutheraner, Kalvinisten, Zwinglianer traten mit einander in heftige Fehde; indem jede Partei bestrebt war, ihre besonderen Lehren auszubilden und wissenschaftlich zu begründen, fielen sie in heftige dogmatische Streitigkeiten, der Riß in der evangelischen Kirche wurde mächtig, die Frömmigkeit wurde allmählich nur noch gesehen in der Anerkennung der Lehren der Konfession und in der Feindschaft gegen die Mitglieder der anderen Konfessionen; an Stelle der zu Thaten der Liebe treibenden lebendigen Frömmigkeit trat in jeder Konfession starre, tote Orthodoxie. Gegen dies Absterben des evangelischen Christentums trat Philipp Spener auf. Er war geboren im Elsaß — 1635 —, wurde später Hofprediger in Dresden, dann Probst in Berlin, wo er im Jahre 1705 starb.

In seiner Schrift „Pia desideria“ eiferte er gegen die Behauptung, daß die Frömmigkeit in der Anerkennung bestimmter Lehren bestünde, und forderte, indem er auf die heiligen Schriften als Quelle der Frömmigkeit zurückging, die Bethätigung derselben in den Werken der Liebe; Religion sei Sache des Herzens und der That, nicht des Kampfes. — Ihm schloß sich eine Anzahl junger Männer an, unter diesen Hermann Francke. Zunächst richteten sich die Leipziger Theologen gegen die Neuerung, man nannte Spener und seine Freunde Pietisten, man klagte sie der Verachtung des öffentlichen Gottesdienstes und der Wissenschaft an, aber die Zahl der Anhänger Speners wuchs und große Wirkungen gingen von ihnen aus. Aus den pietistischen Kreisen unter besonderer Anregung Franckes wurde das große Hallesche Waisenhaus gegründet, in Berlin die erste Realschule errichtet, die Luthersche Bibelübersetzung in festen Typen gedruckt mit einer Vorrede zur Erleichterung des Verständnisses billig unter das Volk verteilt, kurz die Frömmigkeit des Herzens nach allen Seiten gepflegt. Aber mit dem Tode der Männer legte sich die heftige Erregung, wenn auch die Wirkungen des Pietismus bis auf den heutigen Tag nach ihrer segensreichen Seite noch zu verspüren sind.

Deismus wie Pietismus sind also religiöse Bewegungen in der protestantischen Kirche der nachreformatorischen Zeit. Beide richten sich gegen die Religionsstreitigkeiten und den Religionshaß, mithin gegen die Entzweiung der Menschen, sie verfolgen irenische Tendenzen und

fordern die Frömmigkeit des Herzens und der That. Der Pietismus erkennt als Ursache jener Entzweiung die Polemik in der evangelischen Kirche, der Deismus die Polemik aller Religionsgesellschaften untereinander.

Um das ausgesprochene Ziel zu erreichen, will der Pietismus den dogmatischen Kampf beseitigt wissen und den Unterschied der drei evangelischen Konfessionen aufheben; die Heilige Schrift allein soll die allgemeine Grundlage des auf Liebeswerke gerichteten Christentums sein. Der Deismus will die Polemik aller Religionsgesellschaften beseitigt wissen, er drängt also auf Aufhebung des Unterschiedes der monotheistischen Religionen, er verwirft alle Urkunden der positiven Religionen und fordert zur Bethätigung der Frömmigkeit des Herzens Rückkehr zu den Regeln, welche die reine menschliche Vernunft vorschreibt, er will Humanität.

Beide Bewegungen haben keine Gemeinschaften begründet und den Frieden, wie sie ihn wollten, nicht geschaffen, aber anregend und belebend haben sie in hohem Maße gewirkt, der Deismus auf intellektuellem Gebiet weit über die Grenzen Englands hinaus, indem er philosophisches Denken und theologische Wissenschaft förderte; der Pietismus auf sozialem Gebiet, indem er großartige Liebeswerke schuf und die Wege anbahnte zu den Bestrebungen, die wir heute unter dem Namen der inneren Mission zusammenfassen.

---

30. „Die Oceaniden“ von Robert Prutz nach Form und Inhalt betrachtet.

Unter den kleineren lyrischen Gedichten von Robert Prutz ist eins der bekanntesten und gefeiertsten „Die Oceaniden“.

Die Meereswogen preisen in gewaltigem Chore ihre unendliche Kraft und ewige Dauer; vom ersten Schöpfungstage an rauschen ihre Gesänge; was seit Ewigkeit geschehen, töne in ihrem Brausen wieder, vom sterblichen Ohre nie belauscht und nie verstanden, aber die Sterne geben vom Himmel ihren Liedern Antwort im Klange der Sphären, der Donner in seinem Brausen, der Wald im Rauschen der Wipfel; Delphine jauchzen ihnen zu und die alte Windsbraut rede auch darein. Wie schwach und kümmerlich dem gegenüber das Lärmen und Rennen der Menschen, ein Spiel! Das muntere Streben immer gehemmt durch nächtlichen Schlaf, das junge Leben ausgelöscht durch den Tod, aber ihr Brausen und Rauschen dauere fort in Ewigkeit.

Der am Schluß in nur einer Strophe ausgesprochene Gegensatz der Ohnmacht des menschlichen Treibens zu dem rastlosen Brausen der Wogen entläßt den Leser mit dem Schauer des Erhabenen.

Die Wahrheit des Inhaltes hat jeder erfahren, dem es einmal vergönnt gewesen ist, vom sicheren Strande aus in die See hineinzuschauen und in dem Anblick der unermeßlichen Weite und im Anhören des Tosens zahlloser Wogen sich von dem schmerzlichen Gefühle der eigenen Unzulänglichkeit und Nichtigkeit zu seligem Selbstvergessen zu lösen.

Aber die Wirkung des Gedichtes ist eine so gewaltige, weil es dem Dichter gelungen ist, den Inhalt in eine wahrhaft vollendete Form zu fügen. Wie lebendig ist der Rhythmus, wie gefallen die Assonanzen, Allitterationen, Wiederholungen von Worten und Satzteilen unserem Sinn; Auge und Ohr genießen zugleich beim Lesen des Gedichts, wie am Strande des Meeres! Und daß der Dichter mit dem Schluß des Liedes wieder zum Anfang zurückkehrt, veranschaulicht in höchst plastischer Weise die Ewigkeit des Treibens der Wogen; wie der Anfang, so das Ende, wie das Ende, so der Anfang, keine Unterbrechung, Brausen sonder Rast und Ruh.

Der Dichter spricht nicht unmittelbar zu uns in seinem Liede; er läßt die Wogen sprechen, er personifiziert nach einem Ausdruck der Rhetorik. Und doch würden wir irren, wenn wir uns mit dieser Auffassung begnügen wollten. Prutz will nicht personifizieren; er denkt und fühlt mystisch. Er ist bemüht, das innerste Leben der Meereswogen zu begreifen; ihm ist alles Tönen in der Welt von Bewußtsein begleitet, in allen Tönen kommen Affekte zum Ausdruck; diesen Affekten, diesen geistigen Bewegungen der Wogen, die nimmer noch vom sterblichen Ohre belauscht, spürt der Dichter nach, und was sich seinem Sehergeist erschlossen, läßt er die Wogen in menschlicher Rede aussprechen.

Die Geschichte der Entstehung unseres Liedes führt darauf.

Prutz verfaßte die „Oceaniden“ im Jahre 1833; er war damals siebzehn Jahre alt, Schüler der Prima des Marienstiftsgymnasium zu Stettin. Er ragte schon seit mehreren Jahren unter seinen Mitschülern durch seine Leistungen und Kenntnisse hervor, den Lehrern war er lieb durch seine ausgezeichnete wissenschaftliche wie dichterische Begabung. In besonders nahem Verhältnis stand er zu dem Professor K. Schmidt. Durch ihn empfing Prutz ganz bedeutende Anregung in seinem geistigen Streben. Häufig schloß er sich ihm auf einsamen Spaziergängen an und nahm aus der Unterhaltung mit ihm stets fruchtbare Gedanken heim. Prutz hatte sich schon in seinem dreizehnten Jahre gewöhnt,

ein Tagebuch zu führen, in dem er, was ihn äußerlich wie innerlich bewegte, aufzeichnete. In diesem Tagebuche finden sich einige wertvolle Bemerkungen, die sowohl für die Person des Dichters wie das Verständnis unseres Liedes von Belang sind. „Die Idee dieses Gedichtes," sagt Prutz, „dem ich gar gern möglichste Einheit der Gedanken und Vollendung der Form geben möchte, ist nicht ursprünglich meine; ich habe sie aus einem Gespräche mit Schmidt entnommen, mit dem ich heute auf einem zufälligen Spaziergange eine angenehme Unterhaltung hatte. Wir sprachen zuerst über mancherlei Allotria, über mathematische Studien, Hebräisch — auch über meine Idee, späterhin noch etwas von der Theorie der Musik zu erlernen. Dies brachte uns auf das Verhältnis und die Bedeutung der Töne überhaupt, und da teilte er mir eigentümliche Bemerkungen mit: der Ton scheint durchaus dem Geiste unterthan zu sein; wo eine Gemütsbewegung ist, giebt sie sich zuerst durch den Ton kund; also jeder Affekt hat seinen Ton, mithin auch, analog geschlossen, jeder Ton seinen Affekt, also seine Bedeutung. Sonach werden auch die Laute in der leblosen Natur eine Bedeutung haben; darauf deutet, wenn auch sich selbst unbewußt, Pythagoras mit seiner Musik der Sphären hin. Dabei erwähnte Schmidt, wie vor einigen Jahren bei einer Fahrt auf der Ostsee ihn der Gedanke mit besonderer Bangigkeit und Wehmut erfüllt habe, daß alle diese Fülle von Klang und Ton, das majestätische Brausen und Schäumen so ganz einsam und ungehört verklinge; doch, setzten wir hinzu, verklingt es nicht ungenützt, die Wellen selbst erfreuen sich daran. Ich führte diese Idee aus und deutete an, wie mir solche Ansicht sehr tröstend und beruhigend scheine, und wie durch ähnliche Hindeutungen die Lektüre des Philosophen Schelling von so großem Einfluß auf mich gewesen. Schmidt stimmte bei und tadelte hart die abstrakte Frömmigkeit, die da meint, Gott habe alles zum Gebrauch für die Menschen erschaffen. Jedes Ding hat seinen Ton, sagt Pythagoras, mithin auch die Gestirne, und zwar werden diese, als die vollkommensten Körper, auch die vollkommensten und herrlichsten Töne haben. Man wende ein, daß wir davon doch nichts hören; allein ebenso wenig höre auch, wer lange in einer Mühle wohnt, das Klappern der Räder, wohl aber höre er, wenn dasselbe einmal aufhört. Hier erinnerte ich, daß wir ja auch die allgemein anerkannte Drehung der Erde nicht wahrnehmen — eine Bemerkung, die unleugbar wahr und entsprechend ist. Aus jener Mitteilung über die Wellen der Ostsee entstand augenblicklich der Gedanke zu meinem Liede."

---

31. Das δαιμόνιον des Sokrates und der kategorische Imperativ Immanuel Kants.

In der Apologie Platos macht Sokrates über Vorgänge seines inneren Seelenlebens Äußerungen, die für das Verständnis seines Charakters und seines Handelns von hervorragender Bedeutung sind. Er bespricht im Kapitel 31 die Gründe, weswegen er sich nicht an dem öffentlichen Leben beteiligt habe; die Ursache davon sei, daß ihm etwas Göttliches oder Dämonisches widerfahre, und dieses sei ihm von Kindheit an geschehen, eine Stimme nämlich, welche jedesmal, wenn sie sich hören lasse, ihm von etwas abredet, was er thun wolle; zugeredet habe sie ihm nie; dieses sei es, was sich ihm widersetze, daß er nicht Staatsgeschäfte betreiben soll. — Nach seiner Verurteilung sagt er den Richtern — Kap. 40 —, daß ihm sein Dämon gar sehr häufig und in großen Kleinigkeiten widerstanden habe, wenn er im Begriffe gewesen, etwas nicht auf rechte Art zu thun; jetzt aber, da ihm der Tod bevorstehe, habe ihm weder, als er des Morgens von Hause ging, das Zeichen des Gottes widerstanden, noch auch als er hier die Gerichtsstätte betreten, noch auch während der Rede, wenn er etwas sagen wollte, wiewohl es ihn bei anderen Reden oft mitten im Sprechen aufgehalten habe; davon, glaube er, sei die Ursache, daß ihm mit der Verurteilung etwas Gutes widerfahren sei.

Aus diesen Worten ergiebt sich, daß Sokrates seit seinen Knabenjahren in sich eine Stimme vernommen hat, die immer dann deutlich wahrnehmbar gewesen, wenn er Unrechtes zu thun im Begriffe stand; dieselbe hat ihn also vom Bösen abgehalten, mithin zum Guten getrieben und dies nicht nur bei großen Handlungen und Ereignissen, sondern auch bei kleinen und unbedeutenden; wo er aber das Richtige durch eigene Überlegung oder wie von selbst getroffen, da hat er die Stimme nicht vernommen. — Die Stimmen des Daimonions waren also zum Guten mahnende und richtende Gedanken im Herzen des Sokrates, die aber nach seiner Ansicht nicht auf den erziehlichen Einfluß in den Jugendjahren zurückzuführen sind, auch nicht auf die Einwirkung anderer Menschen oder der umgebenden Welt, sondern weil sie ihm als plötzlich und unvermittelt aufsteigende Befehle unerklärbar waren, wie aus einer höheren Welt, von der Gottheit kommend angesehen wurden; daher er dieser Stimme den Namen δαιμόνιον gab.

Vergleichen wir hiermit eine Erfahrung aus dem menschlichen Seelenleben, von welcher Immanuel Kant in der „Kritik der praktischen Vernunft“ spricht.

Nachdem Kant in der „Kritik der reinen Vernunft“ das menschliche Denkvermögen in seinen verschiedenen Thätigkeiten und Leistungen untersucht und beschrieben hatte, stellte er in der „Kritik der praktischen Vernunft“ die Frage, ob die menschliche Vernunft an sich imstande ist, auf den Willen, auf das Begehrungsvermögen bestimmend einzuwirken, oder ob es mit der Willensbestimmung des Menschen nicht anders als bei den niederen, mit Willen begabten Geschöpfen der Fall ist, welche nur, je nachdem ihre Lust oder Unlust von außen angeregt wird, zu Willensäußerungen getrieben werden. Denn daß die Menschen vielfach durch die Lust oder Unlust an den Dingen der umgebenden Welt zum Handeln bestimmt werden, war ihm einleuchtend und gewiß, aber nicht minder, daß wenn die Vernunft keinen den Willen voll bestimmenden Einfluß hätte, das Handeln des vernunftbegabten Menschen von den Willensäußerungen der vernunftlosen Tiere, als auf Selbstliebe beruhend, nicht verschieden wäre.

In der wissenschaftlichen Untersuchung kommt Kant zu der Feststellung der Thatsache, daß die Vernunft die Trägerin einer Stimme ist, welche ohne alle Rücksicht auf die äußere Sinnenwelt dem Menschen vor dem Handeln unbedingt gebietet, daß er so handeln solle, daß die Maxime seines Handelns ein allgemeines Gesetz werden könne. Diese unbedingt gebietende Stimme, welche jedem vor der That zuruft: „Du sollst dein Handeln den Gesetzen der Vernunft unterwerfen,“ nennt er den kategorischen Imperativ, dessen Anerkennung und Achtung uns zu freien, von dem Mechanismus der ganzen Natur unabhängigen und guten Menschen macht, dessen Mißachtung uns zu unfreien, sinnlichen, bösen herabdrückt. Aber die Stimme des kategorischen Imperativs ruft nach Kant nicht nur vor dem Handeln, sondern begleitet dasselbe und äußert sich auch nach dem Handeln; wenn ihr Gehorsam geleistet wird, giebt sie dem Menschen das Gefühl der Erhebung über die Natur, wenn ihr Ungehorsam entgegengesetzt wird, das Gefühl der Strafwürdigkeit; sie wird zu einem inneren Ankläger, dem der Mensch durch keine Klügeleien entgehen kann.

Die Ähnlichkeit der Seelenerfahrungen beider Philosophen ist auffallend. Beide sprechen von einer unbedingt gebietenden Stimme im Innern des Menschen zum Guten; das δαιμόνιον hält den Sokrates in gleicher Weise vom Bösen ab, wie nach Kant der kategorische Imperativ jeden Menschen; das δαιμόνιον spricht in Sokrates seit

seinen Knabenjahren bei unbedeutenden und bei großen Vorkommnissen, der kategorische Imperativ redet in jedes Menschen Brust vor und bei allem Handeln. Der Gehorsam gegen das *δαιμόνιον* ist bei Sokrates mit dem Gefühl der Beruhigung verbunden, der Gehorsam gegen den kategorischen Imperativ giebt jedem Menschen das Gefühl der Erhebung. Das *δαιμόνιον* ist für Sokrates etwas aus der Sinnenwelt nicht zu Erklärendes, daher es von ihm als Wirkung einer höheren Welt aufgefaßt wird, der kategorische Imperativ ist nach Kant gleichfalls nicht aus der Sinnenwelt stammend, er weist auf eine höhere, übersinnliche Welt hin, er verbürgt dem Menschen das Dasein der höchsten, reinsten Vernunft Gottes.

So scheint das, was Sokrates als sein *δαιμόνιον* bezeichnet, als eine ihm individuell angehörige Stimme, doch im wesentlichen dieselbe Stimme zu sein, welche Kant den in allen Menschen wirkenden kategorischen Imperativ nennt.

Was Sokrates in seiner Weise mythologisch mit dem Namen *δαιμόνιον*, Kant abstrakt mit dem Namen kategorischer Imperativ bezeichnet, ist wohl nichts anderes, als was unsere religiöse Auffassung die ewigen Sittengesetze nennt, welche von Gott allen Menschen in ihre Herzen geschrieben sind, nach denen sie dereinst beurteilt werden sollen; so wenigstens spricht der Apostel Paulus zu den Römern — Kap. II, 15 —, alle Juden wie Hellenen bewiesen, des Gesetzes Werk sei geschrieben in ihren Herzen, sintemal ihr Gewissen sie bezeuget, dazu auch die Gedanken, die sich unter einander verklagen und entschuldigen; und weiter spricht der Apostel: „Ich habe Lust an Gottes Gesetz, nach dem inwendigen Menschen; ich sehe aber ein ander Gesetz in meinen Gliedern, das da widerstreitet dem Gesetz in meinem Gemüte.“ Kap. VII, 21—22.

---

32. Das Wort Goethes: „Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit“ — die Idee seines Schauspiels „Iphigenie“.

Unter der Idee oder den Grundgedanken einer Dichtung verstehen wir den allgemeinen Gedanken, dem alles, was in der Dichtung zur Anschauung gebracht wird, untergeordnet werden kann. Nur wenn es uns nach dem Lesen einer Dichtung gelungen ist, den mannigfachen Inhalt derselben in eine Idee zusammen zu fassen, sind wir zu einer geistigen Aneignung des Kunstwerkes gelangt.

Oft kommen die Dichter selbst dem Leser helfend entgegen. Besonders die Verfasser größerer Epen lieben es, den Grundgedanken derselben im Anfange der Dichtung auszusprechen, um so von vornherein den Leser zu einer richtigen Erkenntnis aller ihrer Teile zu leiten. So verfährt Homer im Anfange seiner Ilias, wie Odyssee, so Vergil in seiner Aeneide, Klopstock in seiner Messiade. Der dramatische Dichter kann dies nicht in gleicher Weise thun; er redet nicht zum Leser wie der Epiker; in seinen Dichtungen sprechen nur die handelnden Personen. Da ist es uns denn lieb, wenn der dramatische Dichter anderswo den Grundgedanken oder die Idee seiner Dichtung ausgesprochen hat; damit haben wir auch das Mittel, um zu prüfen, ob der Grundgedanke, zu dem wir beim Lesen gekommen sind, der richtige, der vom Dichter gewollte ist.

Wir sind so glücklich, einen Spruch von Goethe zu haben, in dem er die Idee seiner Iphigenie zusammengefaßt hat. Dem Schauspieler Krüger, welcher im Jahre 1827 in Weimar als Orest auftrat, schickte Goethe zum Dank für sein Spiel ein Prachtexemplar der Iphigenie mit folgenden Worten:

Was der Dichter diesem Bande
Glaubend, hoffend anvertraut,
Werd' im Kreise deutscher Lande
Durch des Künstlers Wirken laut!
So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle menschliche Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Der Dichter spricht es hier deutlich aus, er habe mit seiner Iphigenie den Gedanken verkünden wollen: „Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit".

Fragen wir, was diese Worte besagen, und untersuchen dann, wie Goethe diesen Gedanken in seiner Dichtung zur Anschauung gebracht hat.

Die menschlichen Gebrechen, von denen Goethe spricht, sind offenbar nicht körperlicher oder materieller Art; er meint sittliche Gebrechen und sittliche Krankheiten, die sich in bösen Gedanken und Handlungen äußern. Für diese ist Sühnung und Heilung reine Menschlichkeit. Reine Menschlichkeit kommt aber dem zu, der seine Person, seinen Leib und seine Seele freigehalten hat von Sünde und Befleckung. Ein solcher Mensch, das ist Goethes Glaube und Hoffnung, ist imstande den von Sünde und sittlichen Gebrechen zerstörten zur Heilung zu bringen; es giebt keine Sünden, kein Verbrechen, so schrecklich sie

auch sein mögen, die eine sittliche Heilung ausschließen; die Reinheit des gesunden Menschen ist das Mittel zur Erlösung für den Kranken, falls dieser Erlösung haben will.

Sehen wir, wie Goethe diesen Gedanken in seiner Iphigenie zur Anschauung gebracht hat.

Iphigenie hatte schon im zarten Alter von der Amme durch das Parzenlied erfahren, daß sie zu dem fluchbeladenen Geschlechte des Tantalus gehöre; sie hatte die Geschichte der Greuelthaten ihrer Ahnen kennen gelernt, die von den Göttern gedrängt in schrecklichem Wechselmorde sich selbst vernichteten; auch in ihrem Herzen war damit der Haß gegen die Olympier genährt. Als sie aber nach der gnädigen Errettung von dem Opfertode durch Diana nach Tauris versetzt war und hier im Gehorsam gegen die Göttin ihres Priesteramtes wartete und von ihr ein Segen über das ganze Land ausging, da trat eine völlige Umwandlung in ihrer Vorstellung von dem Wesen der Götter ein. Diese erschienen ihr als die gnädigen, allwissenden, welche den Menschen zur rechten Zeit geben, was ihnen frommt, die der Menschen weit verbreitete gute Geschlechter lieben und ihnen gern ihr flüchtiges Dasein fristen. Mit dieser Umwandlung verwarf sie die Vorstellung von den fluchenden Göttern, also auch den Fluch des Tantalidenhauses. Die Überlieferung schien ihr ein Irrtum, eine Wahnvorstellung der Tantaliden; das wilde Blut und die Feindschaft wider Gott hatte diese zu Sünden und Verbrechen gedrängt. Und so reifte in ihr die stille Hoffnung, in die Heimat zurückzukehren und das schwerbefleckte Haus zu reinigen, zu entsühnen; aber das sah sie, daß diese Reinigung der sittlichen Gebrechen der Ihrigen nur zu erreichen sei, wenn sie durch ihre Person, durch ihr Thun die Wahrheit, welche sie lehren wollte, bewährte; an ihrem Vorbilde, an der Reinheit ihrer Hand und ihres Herzens sollten die Ihrigen erkennen, daß die Götter gnädige und liebende Wesen sind.

Aber der König Thoas wirbt um die Priesterin; sie weist ihn zurück, und er im Unwillen fordert von ihr die Opferung zweier Fremden, die soeben an die Küste verschlagen sind. Dem blutigen Befehle kann sich Iphigenie nicht fügen, ohne die Reinheit der Hand und des Herzens zu verlieren. Der eine der Fremdlinge ist ihr unbekannter Bruder Orest, der Mörder ihrer Mutter Klytämnestra. Er sollte nach dem Worte des Apoll Heilung seines zerstörten Innern und Befreiung von den Erinnyen finden, wenn er die Schwester von Tauris nach Delphi bringe. Aber in dem Befehle des Thoas

sieht Orest nur die Fortwirkung des göttlichen Fluches über das Haus des Tantalus und fordert von der Priesterin den Tod. Doch diese ersucht ihn, ohne ihn zu kennen, zuerst, ihr von dem elterlichen Hause zu erzählen; da fühlt sich Orest allmählich bei der Teilnahme, welche Iphigenie für sein fluchbeladenes Vaterhaus zeigt, und bei der mitleidvollen Klage, die sie aus tiefer Seele äußert, einem Wesen gegenüber, dessen holder Mund ihn zum ersten Male zwingt, zum Boten einer That zu werden, die er so gern ins dumpfe Höllenreich der Nacht verborgen. Zwar berichtet er zunächst die eigene That als eine fremde, aber das erhöhte Mitgefühl der Priesterin wühlt sein Inneres so mächtig auf, daß er sich ihr als Orest zu erkennen giebt. Da stößt die Heilige den Schuldigen nicht zurück, sie verweist ihn an die Götter, die ihm Trost geben werden, und sucht die Glut seines Busens mit ihrer Liebe zu kühlen, mit ihrem Segenswort hilfreiche Götter vom Olymp zu rufen. Dann giebt sie sich ihm als Schwester zu erkennen, herzt und drückt ihn an sich und mahnt ihn zum Gottvertrauen. Darein kann sich Orest nicht finden, er hält dies alles für Täuschung der Erinnyen; als er aber in den Augen der Iphigenie den Blick des Erbarmens sieht, mit dem ihn die sterbende Mutter angesehen, wird er von dieser Allgewalt des Mitleids und der Liebe zu solcher inneren Selbstverwerfung, zu solcher Zerknirschung im Angesicht des ihm bevorstehenden Todes gedrängt, daß er ohnmächtig zusammenbricht. Seine Seele steigt hinab ins Totenreich. Die Worte der Schwester wirken nach in einem seligen Traumgesicht. Er sieht das Geschlecht des Tantalus im Tartarus in Eintracht und Frieden; der Fluch hat nicht die Enkel getroffen, nur den Ahnherrn. Ihm geht die höhere Erkenntnis auf, daß es eine Vergebung der Sünde, eine sittliche Heilung giebt, und als er erwacht, löst sich seine Seele im Gebet zu den gnadenreichen Göttern. Orest ist geheilt, und die Gewißheit dieser Heilung wird ihm in noch höherem Maße, als zum Schluß der Dichtung die Wahrheitsliebe der Schwester den Thoas bewegt, ihr und dem Bruder mit seinem Freunde die Rückkehr zu gewähren.

Die reine Menschlichkeit der Iphigenie hat die sittlichen Gebrechen des Orest gesühnt, geheilt. Wir sehen sie von der Bühne scheiden in der gewissen Hoffnung, daß sie das Werk der Entsühnung voll und ganz, wie an Orest, so auch an ihrer Schwester Elektra im Vaterhause vollziehen werde.

Wie hier in der Dichtung Iphigenie heiligend und sühnend durch die Reinheit ihrer Hand und ihres Herzens gewirkt hat, so ist es Goethes Glaube und Hoffnung, wird es überall geschehen, wo reine

Menschen dem Heilung suchenden sittlich Kranken mit Liebe und Erbarmen entgegen kommen.

Die Worte: „Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit“ sind die Idee des Schauspiels „Iphigenie“.

---

33. Was ist Mitleid? Was ist Furcht?

Aristoteles fordert, daß die Tragödie Mitleid und Furcht errege. Wenn wir also eine Tragödie richtig beurteilen wollen, müssen wir wissen, was Mitleid und Furcht bedeuten.

Mitleid und Furcht sind zunächst Wörter; Wörter sind hörbare Bezeichnungen für Begriffe; Begriffe sind Bilder unserer Seele, welche wir auf dem Wege der Vergleichung, durch Reflexion und Abstraktion aus Vorstellungen gewonnen haben. Vorstellungen aber sind Bilder unserer Seele, die in unserem Gedächtnisse von früheren Wahrnehmungen her aufgespeichert worden sind. Um also die wesentlichen Merkmale eines Begriffes zu erhalten, müssen wir immer auf die Einzelvorstellungen oder Wahrnehmungen zurückgehen, aus deren Vergleichung der Begriff gebildet worden ist.

Ein Beispiel wird dies klar machen. Um den Inhalt des Begriffes Baum festzustellen, gehen wir auf die Vorstellungen zurück, aus denen die Seele den Begriff gebildet hat. Solche Vorstellungen sind Eiche, Buche, Linde, Ahorn u. s. w.; indem wir nun durch Nachdenken das diesen Vorstellungen Gemeinsame und Gleiche zusammenfassen, erhalten wir die Merkmale, d. h. den Inhalt des Begriffes Baum.

In gleicher Weise verfahren wir bei der Bestimmung der Begriffe Mitleid und Furcht; wir fragen nach den Vorstellungen und Wahrnehmungen, aus denen wir die Begriffe gewonnen haben.

Da fällt auf, daß wir aus der Außenwelt keine Vorstellung erhalten haben, die wir mit den Wörtern Mitleid oder Furcht bezeichnen. Denn in der Außenwelt nehmen wir keinen Gegenstand oder Vorgang wahr, den wir Mitleid oder Furcht nennen. So setzen diese Begriffe Vorstellungen voraus, die nicht auf dem Wege sinnlicher Wahrnehmung in uns hervorgerufen sind; neben der Sinnenwelt wird also noch eine andere Welt sein, aus deren Wahrnehmungen wir Vorstellungen und Begriffe schaffen; und dies ist der Fall.

Der Mensch hat auch die Fähigkeit, sein inneres, seelisches Wesen unmittelbar wahrzunehmen; der Mensch ist Selbstbewußtsein. Mitleid und Furcht sind demnach Begriffe, welche seelische Vorgänge bezeichnen.

Die Seele ist Denken und Wollen. Einen Vorgang unseres Denkens nennen wir nicht Mitleid, auch nicht Furcht, denn die denkende Seele schafft Wahrnehmungen, Vorstellungen, Begriffe und Urteile, aber keine dieser Thätigkeiten nennen wir Mitleid oder Furcht; so bleibt nur übrig, daß die Begriffe Mitleid und Furcht Bewegungen der wollenden Seele zur Voraussetzung haben.

Wir beobachten, daß alle Wahrnehmungen, die unsere Seele macht, alle Vorstellungen, die vor unsere Phantasie treten, immer, wenn oft auch noch so gering, Lust oder Unlust erregen. Diese Erregungen sind die primitiven Bewegungen unseres Willens, sie sind der Steigerung fähig, und indem sie ihre Natur an sich behalten, setzen sie oft den ganzen Leib in Bewegung und veranlassen so die Einwirkungen auf die Außenwelt, die wir Handlungen nennen.

Wenn also Mitleid und Furcht Vorgänge in der wollenden Seele sind, so haben wir erstens zu untersuchen, zu welchen Erregungen oder Affekten sie zu rechnen sind, und zweitens, welcher Art die Wahrnehmungen oder Vorstellungen sind, durch welche sie hervorgerufen werden.

Mitleid und Furcht sind Affekte der Unlust, des Schmerzes, hervorgerufen durch Wahrnehmungen und Vorstellungen von Leiden. Mitleid, wie die Wortbildung schon angiebt, hat das Leiden eines anderen zur Voraussetzung. Aber nicht von jedem Leiden eines anderen werden wir zum Affekt des Mitleides erregt. Wie wir unser eigenes Leiden vergessen, wenn an uns durch das Gesetz der Pflicht und der Ehre hohe Anforderungen gestellt werden, wie der Krieger z. B. in der Schlacht die Mühen vergißt, so wecken auch die Leiden eines anderen nicht an sich schon unser Mitleid, ja die Leiden eines Feindes erregen sogar das Gefühl der Freude, der häßlichen Schadenfreude.

Nur dann vielmehr werden wir zu Mitleid gestimmt werden, wenn die Leiden des anderen für unsere Wahrnehmung, d. h. für unser Auge und Ohr recht bemerkbar sind, sodaß andere Wahrnehmungen und Vorstellungen dadurch zurückgedrängt werden, und der Leidende durch sein ganzes Wesen unser Interesse so in Anspruch zu nehmen weiß, daß wir uns mit ihm eins fühlen, also mit ihm leiden.

Furcht ist auch ein Affekt des Schmerzes, hervorgerufen durch Leiden, doch nicht gegenwärtige, sondern künftige, die entweder uns oder andere bedrohen; wir fürchten für uns, wenn wir Leiden und Gefahren voraussehen, denen zu entrinnen wir keine genügenden Mittel

haben; wir fürchten für andere, wenn diese in drohenden Gefahren verstanden haben, unser Interesse so zu erregen, daß wir ihre Gefahren zu den unsrigen machen; die Furcht für andere ist mithin dem Mitleid mit anderen auf das engste verbunden.

Wenn also Aristoteles von der Tragödie fordert, daß sie in dem Zuschauer Mitleid und Furcht erregen soll, so wird sie uns Menschen vorführen in gegenwärtigen Leiden und drohenden Gefahren, von denen wir umsomehr erschüttert werden, wenn der Dichter durch die Charaktere und das Thun der handelnden Personen unser Interesse so erregt hat, daß wir, die reale Gegenwart vergessend, uns in unseren Herzen mit ihnen völlig eins fühlen.

---

34. Die Poesie und ihre Arten.

Die Poesie hat wie die übrigen edelen Künste die Aufgabe, die ideale Welt in schöner Form darzustellen. Die ideale Welt ist ein Erzeugnis der menschlichen Phantasie, gewonnen aus ernster und hingebender Betrachtung der uns umgebenden wirklichen oder realen Welt.

Indem nämlich der Mensch die Dinge der realen Welt auf ihre charakteristischen Eigenschaften und Merkmale beobachtet, dabei aber absieht von ihren zufälligen, unwesentlichen Zuständen und Eigenschaften und den so gewonnenen Allgemeinbildern Form, Leben und Gesetzmäßigkeit der Dinge der realen Welt verleiht, bildet er in seiner denkenden Seele bald willkürlich, bald unwillkürlich eine andere Welt, die ideale Welt, die sich demnach zur wirklichen verhält wie das Allgemeine zum Besonderen, das Ewige zum Vergänglichen, das Wesentliche zum Zufälligen, das Vollkommene zum Unvollkommenen. Da sich demnach das Werden und Wirken, das Entstehen und Vergehen, das Leiden und Kämpfen der Wesen der idealen Welt ebenso vollzieht, wie das Wirken und Werden der Wesen der wirklichen Welt, nennen wir auch die idealen Gestalten und ihr Thun und Treiben wahr, wir sprechen von ihrer poetischen Wahrheit.

Die ideale Welt ist also ebenso unendlich, bunt und mannigfach, wie die reale. Wie es aber wohl schwerlich für einen menschlichen Geist möglich sein wird, ein Gesamtbild der realen Welt zu geben, so auch für den Künstler ein Gesamtbild der idealen Welt; der Künstler nimmt Teile und Stücke aus der von ihm aufgebauten Idealwelt heraus

und bringt sie zur Unterhaltung und Freude seiner Mitmenschen zur Darstellung, und indem er den dargestellten Stoff in einer möglichst abgerundeten Form vorführt, sodaß alle Teile seines Werkes sich leicht und bequem zu einem Ganzen verbinden lassen, vermehrt er unsere Freude an dem Stoffe durch die schöne Form.

Die Poesie bedient sich im Unterschiede von den anderen Künsten als Darstellungsmittel der Worte; Worte sind hörbare Zeichen der Begriffe; sie werden durch das Ohr zeitlich nach einander aufgenommen. Da nun die Mittel der Darstellung immer in einem bequemen Verhältnis zum Gegenstande der Darstellung stehen müssen, so ergiebt sich für den Dichter die Notwendigkeit, nur solche Objekte der idealen Welt vorzuführen, welche sich zeitlich nach einander entwickeln, zeitlich nach einander vor sich gehen. Zeitliche Vorgänge nennen wir Bewegungen, Begebenheiten, Handlungen. Aus dem Gebiete der Poesie sind also Darstellungen der Körperwelt, Beschreibungen und Schilderungen möglichst ausgeschlossen. Ihr Hauptgegenstand ist die Darstellung der Bewegungen im Menschenleben, denn von allen Wesen der realen wie der idealen Welt bleibt dem Menschen der Mensch das interessanteste Objekt der Betrachtung.

Die Bewegungen des Menschenlebens sind also der eigentliche Stoff der Poesie. Aber der Mensch, der reale wie der ideale, ist ein Doppelwesen, er ist Leib und Geist; beides zwar in der innigsten Vereinigung, doch in der Betrachtung lieben wir es, die Unterscheidung nach den beiden Seiten oft recht streng zu machen; wir beobachten die Menschen auf ihr inneres Leben und dessen Bewegungen, wir beobachten sie auch auf ihre äußere Erscheinung und ihr Handeln.

Die inneren Bewegungen des menschlichen Geistes sind das Denken und das Wollen. Die Poesie, welche den Menschen in seinen Gedanken und Willenserregungen zur Darstellung bringt, nennen wir Lyrik; wir scheiden diese wiederum in Gedankenlyrik und Gefühlslyrik. Kein Mensch kann die umgebende Welt anschauen, ohne daß in ihm Gedanken auftauchen über das Wesen und Wirken der Dinge, über das Woher und Warum derselben; diesen Gedanken giebt die Gedankenlyrik Ausdruck; aber dieselbe Betrachtung der Welt erregt auch unseren Willen zu Gefühlen der Lust und der Unlust; wir empfinden beim Anschauen der Vorgänge in Natur und Menschenwelt Freude und Schmerz, bald in größerem bald in geringerem Maße, je nachdem wir aus dem Anschauen Erhöhung der eigenen Lebenskraft empfangen oder Hemmung. Diesen Gefühlen giebt die Gefühlslyrik Ausdruck. Eine strenge Scheidung beider Unterarten wird oft nicht möglich sein, da Gedanken und Gefühle

in der Seele nahe aneinander liegen, sodaß nicht immer von den lyrischen Erzeugnissen der Dichter wird gesagt werden können, ob sie der Gedankenlyrik oder der Gefühlslyrik angehören.

Die Darstellung des Menschen in äußeren Handlungen ist die Aufgabe der epischen und dramatischen Poesie, jedoch mit dem Unterschiede, daß die epische Poesie menschliche Handlungen als in der Vergangenheit geschehen vorführt, die dramatische als in der Gegenwart geschehend. Die epische Poesie entrückt uns also der realen Gegenwart, in der wir leben, und versetzt uns in unserer Phantasie in eine oft ferne Vergangenheit durch Vorführung menschlichen Treibens und Handelns, das so hätte geschehen können, aber freilich nie geschehen ist.

Die dramatische Poesie entrückt uns gleichfalls der realen Gegenwart, in der wir leben, und versetzt uns in unserer Phantasie in eine andere, ideale Gegenwart, indem sie uns menschliche Handlungen vorführt, welche sich vor unseren Augen entwickeln; beide, die epische und dramatische Poesie täuschen uns, aber die Täuschung gefällt uns, wenn sie imstande ist, uns aus der gegenwärtigen realen Welt mit ihren Sorgen und Schmerzen, ihrer Angst und Bekümmernis hinauszuheben in eine Welt, der gegenüber wir freie Zuschauer sind, ohne die Gefahr, in sie und ihre Leiden und Kämpfe hineingerissen zu werden.

Manche Kunstrichter wollen diesen drei Arten der Poesie noch als vierte Art die didaktische hinzufügen, mit Unrecht. Belehren ist nicht die Hauptaufgabe der Poesie, andererseits werden wir, ohne Belehrung zu schöpfen, kaum ein poetisches Erzeugnis genießen können. Hat aber ein Dichter in besonderem Maße die Absicht, neben der Vorführung der idealen Welt, uns noch zu belehren, so wird er doch immer einer der besprochenen Arten sein Gedicht unterordnen müssen, er wird sich bald der lyrischen, bald der epischen, bald der dramatischen Dichtungsform bedienen.

---

35. Welcher Art der Poesie sind Klopstocks „Wingolf“=Oden unterzuordnen?

Die Aufgabe aller Poesie ist die Darstellung der idealen Welt in schöner Form durch Worte. Die ideale Welt ist das durch die Phantasie geschaffene Abbild der realen Welt; sie ist, wie diese, eine doppelte, eine innere, geistige Welt und eine äußere, sinnliche. Mit der Darstellung der inneren, geistigen Welt beschäftigt sich die Lyrik,

und je nachdem sie mehr Gedanken darstellt oder Bewegungen des Herzens, scheiden wir Gedankenlyrik und Gefühlslyrik. Die Darstellung der idealisierten Sinnenwelt ist die Aufgabe der Epik und Dramatik; die Epik stellt menschliches Handeln als in der Vergangenheit geschehen dar, die Dramatik als in der Gegenwart geschehend.

So streng sich für die Betrachtung die Arten scheiden lassen, nicht immer ist es leicht, die Dichtungen denselben unterzuordnen, denn in vielen Dichtungen sind die Arten gemischt; da gilt es denn mit Aufmerksamkeit zu beachten, welche von den Bestandteilen die wichtigsten sind, ob die Darstellung der inneren Menschenwelt in Gefühlen und Gedanken oder der äußeren in Handlungen.

Prüfen wir daraufhin Klopstocks Wingolflieder.

Es ist ein Cyklus von acht Liedern, die Klopstock unter dem Namen „Wingolf" aneinandergereiht hat; der Zusammenhang derselben ist fest und eng, sodaß ein Herausreißen auch nur eines Teiles den Gesamtinhalt zerstören würde; es ist also ein größeres Gedicht, das der Dichter nur der leichteren Übersicht wegen in acht Teile geschieden hat.

Der Dichter kündigt in den ersten Strophen an, daß er seine Freunde im Liede feiern wolle, aber nicht in ungebundener, gesetzloser Rede, Ossians Schwunge gleich, sondern ernst und gedankenvoll im Strophenbau. Nach diesem Ausdruck seines Inneren versetzt er uns in den Tempel der Freundschaft, den er durch sein Dichterwort geschaffen, und ruft die Freunde zum Eintritt herbei. Damit zwingt er uns in unserer Phantasie eine äußere Welt zu schaffen; in diese bringt er sodann Bewegung. Ebert kommt auf ihn zu. Mit begeisterten Worten, in denen er uns den Freund trefflich charakterisiert als Verehrer der Griechen, der Engländer und noch mehr des Heimatlandes, bittet er den Entzückten zu ihm in den Tempel zu treten. Ebert folgt der Bitte. Staunend fragt er, woher der Wunderbau, und selig antwortet ihm der Dichter, daß sein Genius ihn erschaffen. So entwickelt sich vor unserer Phantasie eine belebte dramatische Scene, und der Dichter spinnt sie weiter. Cramer tritt auf, vor ihm mit hochgehobener Leier Iduna; mit preisenden und teilnehmenden Worten empfängt ihn der Dichter und in gleicher Weise den lächelnden Giesefe. Nach ihnen erscheint Gellert, Olde, Kühnert, Schmidt und Rothe.

Dann kehrt der Dichter wieder zu sich zurück; er gedenkt der Freunde, die ihn künftig lieben werden, gedenkt der Freundin, die ihm einst Gattin sein wird, aber jetzt noch fern von ihm ist. Nach diesem schwärmerischen Erguß wendet er sich wieder an Ebert und fragt ihn, ob er die Thränen in seinem Auge gesehen, lehnt sich auf ihn und

bittet ihn, seine Stimmung wieder froh zu machen. Da wird auf einmal sein Auge hell, er sieht langsam heilige Schatten in den Tempel einziehen, es sind die Gestalten der abwesenden Freunde, und jauchzend ruft er seinem Ebert zu, daß er den geliebten Gärtner erkenne; er begrüßt ihn und spricht die Hoffnung aus, daß noch die Enkel ihre Freundschaft segnen werden.

Damit geht der Dichter plötzlich zur epischen Darstellung über, er erzählt, wie Ebert freudig in seinen Arm gesunken und beim Anblick des eintretenden Hagedorn „Evan, Evoe Hagedorn“ gerufen und ihn dann als Dichter des Weins und der Weisheit gepriesen habe. Danach erzählt er weiter, habe er als dritten Schlegel erkannt und ihn gebeten, zu ihnen zu treten, die Zukunft bedürfe des gerechten Führers und Beraters. Der Gedanke, daß so viele Männer voll Poesie und Weisheit sich gefunden haben, begeistert ihn zu dem Wunsche, daß die goldene Zeit kommen möge, mit ihr die Natur und die Dichter des Altertums wie der späteren Nachwelt, um segnend ihr heilig Geschlecht hervorgehen zu sehen.

Aus der Darstellung ergiebt sich, daß der Dichter lyrisch beginnt, sich dann der dramatischen Form zuwendet, diese weiterhin mit der epischen vertauscht, um schließlich wieder lyrisch zu enden.

Eine reine Kunstform hat Klopstock also nicht beobachtet; wie er mit der Sprache ringt, so auch mit der Form der Dichtung. Der Dichter war damals noch jung, er hatte das rechte Maß noch nicht gefunden. Aber die dramatischen und epischen Teile stellen keine wichtigen Handlungen dar; ihr Charakter ist dem der umfangreichen lyrischen Teile gleich, sodaß wir, wie es der Dichter will, das Ganze unbedingt der Lyrik, der Gefühlslyrik unterzuordnen haben, es ist die Darstellung der in der Seele des Dichters mächtigen Gefühle der Liebe und Verehrung gegen die Freunde, mit denen vereint er eine goldene Zeit der Poesie herbeiführen möchte.

---

36. Der „Prolog im Himmel“ zu Goethes „Faust“ verglichen mit dem Prologe des Buches „Hiob“.

In den Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller vom Jahre 1824 sagt Goethe wörtlich: „Nur durch Aneignung fremder Schätze entsteht etwas Großes; habe ich nicht auch im Mephistopheles den Hiob mir

angeeignet?“ — Auch ohne diese Erklärung genügte eine scharfe Gegenüberstellung der Prologe beider Dichtungen, um Goethes Abhängigkeit vom Buche Hiob zu bestätigen.

Goethe führt uns im Prologe zum „Faust“ den Herrgott vor im Kreise seiner Engel, unter ihnen auch den Geist, der stets verneint, den Schalk Mephistopheles. Nachdem die Engel die Herrlichkeit Gottes in seinen Werken gepriesen, tritt Mephistopheles zum Herrn und giebt ihm über das Treiben in der Welt Bescheid. Von den Menschen weiß er nichts Schönes zu berichten; sie würden besser leben, wenn ihnen die Vernunft nicht gegeben wäre; der Mensch brauche sie allein, um tierischer als jedes Tier zu sein; ja er finde den Zustand der Menschen so jammervoll, daß er nicht einmal Lust habe, sie zu plagen. Der Herr unterbricht ihn mit der Frage, ob er den Faust kenne, seinen Knecht. Sogleich weiß auch Mephistopheles ihn als einen Tollen darzustellen, der im geistigen Streben doch nie die tiefbewegte Brust befriedigen werde. Der Herr denkt aber anders; er weiß als der rechte Gärtner, daß aus dem grünenden Baum einst herrliche Frucht hervorgehen wird. Da bietet Mephistopheles dem Herrn eine Wette an, daß es ihm gelingen werde, den Faust zu sich zu ziehen. Zwar geht dieser auf die Wette nicht ein, aber er überläßt den Faust dem Mephistopheles in der Gewißheit, daß sein Knecht Faust ihm treu bleiben werde: „Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange, ist sich des rechten Weges wohl bewußt“. Doch Mephistopheles freut sich seines künftigen Triumphes, mit Lust soll Faust Staub fressen wie seine Muhme, die berühmte Schlange. Nicht so der Herr; er hat den Menschen den Schalk beigegeben, damit sie nicht in ihrer Thätigkeit erschlaffen; der Teufel soll des Menschen Geselle sein, um doch immer nur Gottes Absichten durchzuführen. Der Himmel schließt sich, nachdem Mephistopheles noch seine Freude darüber ausgesprochen, daß der Herr so menschlich mit ihm verkehre.

Vergleichen wir damit den Prolog des Buches „Hiob“.

Hiob ist ein frommer Emir im Lande Uz an den Grenzen Arabiens; er ist ein Muster der Gerechtigkeit und von Jehovah mit den höchsten Glücksgütern gesegnet. Eines Tages versammeln sich die Engel um den Thron Gottes, Satan mitten unter ihnen; er hatte die Erde durchstreift und das Treiben der Menschen gemustert. Da fragt ihn der Herr, ob er auch auf seinen Knecht Hiob geachtet habe, der sei rechtschaffen und gottesfürchtig und halte sich frei vom Bösen. Da sucht Satan die Frömmigkeit Hiobs zu verdächtigen als lohnsüchtig, er fürchte

Gott, weil sein Haus gesegnet sei, aber „was gilt's, strecke deine Hand aus und taste an alles, was er hat, so wird er dir den Abschied geben". Der Herr geht auf die Wette nicht ein, aber giebt dem Satan Macht über Hiobs Glücksgüter. Hiob verliert all seinen Reichtum und seine Kinder, aber er betet: „Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen, der Name des Herrn sei gesegnet," und thut nichts Ungeziemendes wider Gott. Wiederum versetzt uns der Dichter in den Himmel und Jehovah fragt den Satan, ob er acht gehabt habe auf seinen Knecht Hiob, der gottesfürchtig ist und sich fern hält vom Bösen. Da bietet Satan zum zweiten Male dem Herrn eine Wette an: „Was gilt's, taste seinen Leib an und er wird dir den Abschied geben." Und der Herr giebt den Hiob in die Hand Satans, er mag ihm an den Leib gehen, nur soll er sein Leben schonen. Satan aber schlägt den Hiob mit bösen Geschwüren von seiner Fußsohle bis zum Scheitel. —

Beide Dichter versetzen uns in den Prologen an den Thron Gottes, der umgeben von seinen dienenden Engeln den bösen Geist nach einem treuen Knecht fragt, welcher ihm in Frömmigkeit ergeben ist. Aber der Böse weiß in beiden Dichtungen die Art des Gottesdienstes als kümmerlich, den Hiob wie den Faust als leicht verführbar und von Gott abwendbar darzustellen. Zur Bekräftigung seiner Überzeugung bietet er dem Herrn eine Wette an, doch weist der Herr dieselbe zurück, giebt aber dem Bösen die Macht zu versuchen, ob er den frommen Knecht von ihm trennen könne. Dem Hiob darf Satan nur an den Leib gehen, den Faust erhält Mephistopheles bedingungslos. — Der Charakter des Bösen ist in beiden Dichtungen derselbe; er ist nicht ein absolut böser Geist, aber doch unfähig, ideales Streben in einem Menschen anzuerkennen, ihm ist Frömmigkeit und geistiges Wollen nur ein erhöhter, feinerer Egoismus, darum wird auch, wie er meint, der gerechteste und idealste Mensch, wenn er es nur darauf anlegt, ihm verfallen, und dann habe er seine teuflische Freude. Ihm gegenüber steht der Herrgott, welcher der Treue seiner ihm ergebenen Diener sicher ist.

Für den aufmerksamen Leser ist mit den Prologen die Entwickelung der weiteren Handlung beider Dichtungen in großen Zügen gegeben. Satan wie Mephistopheles werden unterliegen, der Herrgott wird siegen. Dies kann auch nicht anders sein. Wenn es dem Satan wirklich gelänge, Frömmigkeit durch Krankheit zu ertöten, dann gäbe es in der Welt nichts Gesundes, die Erde wäre ein Siechenhaus, die Geschichte der Menschheit ein dauernder, grausenerregender Auflösungsprozeß. Wenn es dem Mephistopheles wirklich gelänge, vernünftiges, auf das

Höchste gerichtetes Streben zu nichte zu machen und zu ersticken, dann wäre alles menschliche Wirken und Schaffen erfolglos, dann gäbe es kein Emporsteigen, sondern nur ein Fallen, die Weltgeschichte wäre ein ununterbrochenes Stürzen der Menschheit in tiefere und entsetzlichere Gemeinheit. Sind nämlich geistig bedeutende Männer wie Faust durch Mephistopheles zum Staubfressen zu verführen, und die Gerechtesten wie Hiob durch Satan zu Fall zu bringen, dann ist von weniger groß und ideal angelegten Menschen, von dem Mittelschlage keine Festigkeit und Standhaftigkeit im Guten zu erwarten.

So kündigen uns beide Prologe Dichtungen an, die im tiefsten Sinne religiös sein werden.

---

37. Der Wert des Goldes und der Wert des Menschen.

Der Wert einer Sache wird durch den Zweck bestimmt, zu welchem der Mensch dieselbe als Mittel verwendet. Der Wert ist also eine relative Größe und kommt einer Sache an und für sich nicht zu. Dasselbe Ding kann also dem Menschen heute wertvoll sein, während es morgen für ihn wertlos ist. Die Arznei gilt dem Kranken sehr viel, dem Gesunden ist sie ohne Wert, weil der Kranke mit ihr den Zweck der Gesundheit verbindet, der Gesunde aber diesen Zweck nicht verfolgt. Der Pflug ist dem Bauer höchst wertvoll, denn mit ihm gründet er seinen Wohlstand; dem Schuhmacher als Geschenk überwiesen ist er wertlos, weil er ihm zum Anfertigen der Schuhe nichts nützt.

Demnach wird auch der Wert des Goldes durch den Zweck bestimmt, den der Mensch mit ihm verfolgt. Dieser ist verschiedenfach; wegen seines gleichbleibenden Glanzes dient es zum Schmuck und zu Prunkgegenständen; mit goldenen Gefäßen ziert der Reiche seine Tafel, schmückt die Rahmen seiner Bilder, verschönert seine Kleidung; der Arzt wendet es zum Nähen von Wunden an, der Zahnarzt zum Ausfüllen hohler Zähne, der Uhrmacher verfertigt aus ihm Kapseln für das Uhrwerk; aber den größten Wert hat es, indem es sich als besonders geeignet erwiesen hat bei allen Völkern, um als Münze, d. h. als Tauschmittel für Waren im Verkehr zu dienen; sein Besitztum ist darum für viele höchst begehrenswert, es erscheint ihnen als der kostbarste Gegenstand, für Gold begehen sie Verbrechen, für Gold wagen sie Ehre und Leben.

Der Wert eines Menschen scheint auch von den Mitmenschen bestimmt zu werden, je nachdem er sich zu deren Zwecken gebrauchen läßt. Nach seiner ganzen Natur erweist sich der Mensch am brauchbarsten zur Arbeit; durch die Arbeit wird er dem Mitmenschen wertvoll; da der Mensch nun zugleich Leib und Geist ist, nützt er bald durch leibliche, bald durch geistige Arbeit und wird danach geschätzt.

Aber jedes einzelne Stück Gold trägt die Eigenschaften alles Goldes an sich; ein Stück unterscheidet sich nur quantitativ von dem anderen; der Glanz des Stückes, welches fünf Lot wiegt, ist gleich dem, welches ein Pfund wiegt; nach seinen Eigenschaften ist es zu allen Zwecken, zu welchen Gold gebraucht wird, gleich verwendbar, denn jedes Atom Gold trägt die ganze Qualität des Goldes an sich; und wie heute war es mit dem Golde und seinen Eigenschaften vor tausend Jahren, und nach tausend Jahren wird es ebenso sein; nur die Weise, wie es der Mensch verwendet, mag sich ändern; wenn also der Wert des Goldes sinken sollte oder noch wachsen, so liegt es nicht daran, daß es diese Eigenschaften verloren und neue angenommen hat, sondern daran, daß es von den Menschen zu anderen Zwecken gebraucht wird.

Die Menschen hingegen sind alle qualitativ verschieden; jeder hat ein anderes Maß körperlicher und geistiger Eigenschaften als sein Mitmensch; darum wird auch der Wert der Individuen nach ihren Qualitäten verschieden sein im Unterschiede vom Golde, dessen Stücke alle qualitativ gleich sind. Der Wert des Erdarbeiters gilt geringer als der des Baumeisters, der Wert des Matrosen geringer als der des Kapitäns, der Wert des treuen Dieners höher als der des unzuverlässigen, der Wert eines Goethe oder Schiller gewaltiger als der eines schlichten Bürgers, der Wert des Weltheilandes als unmeßbar.

Wie nun die Werte der Menschen, welche zu gleicher Zeit leben, alle verschieden sind, so auch die Werte der Menschen dieser Zeit im Vergleich zu den Menschen früherer Zeiten, denn ihre Qualitäten sind nicht wie die des Goldes immer gleich.

Wird aber wirklich der Wert des Menschen von den Mitmenschen bestimmt?

Jeder Mensch ist ein frei denkendes und frei wollendes Wesen; er hat Selbstbewußtsein und kann über seine Eigenschaften reflektieren, kann sich mit anderen vergleichen, seine leiblichen wie geistigen Kräfte erproben und das Maß seiner persönlichen Eigenschaften auf solche Weise erkennen und seinen Wert selbst bestimmen. Auf Grund dieser Selbstbestimmung begiebt er sich in den Dienst anderer, ihm wird also

nicht ein relativer Wert von anderen beigelegt, er hat einen absoluten Wert in sich, er ist nicht Mittel für andere, sondern setzt sich selbst als Zweck, wenn er sich auch anderen nutzbar und dienstbar macht. Die Not mag manchen drängen, für seinen Lebensunterhalt seine Kräfte um weniger hinzugeben, als er sich selbst abschätzt; aber sicher hat er zu solcher nach seiner Ansicht nicht richtig geschätzten Arbeitsleistung seine Zustimmung zu geben, ist also in keinem Falle zu verwenden, wie das Gold, als eine Sache.

Aber die Mitmenschen können die Schwächeren zu ihren Diensten zwingen. Das ist richtig und kommt wohl nicht selten vor, die Sklaverei antiker wie moderner Völker bietet dafür einen schlagenden Beweis; aber doch giebt es selbst in diesen traurigsten und bedrängtesten Verhältnissen kein Mittel, den Willen eines Menschen zu bewältigen, der lieber sein Leben läßt, als sich seiner Würde beraubt sehen will. Der Mensch ist frei, und wär' er in Ketten geboren.

Das Gold hat einen vergänglichen Wert, weil es irdischer Natur ist, und wie diese der Vergänglichkeit unterworfen; der Mensch hat einen unvergänglichen Wert, weil er das göttliche Ebenbild an sich trägt und für die Ewigkeit bestimmt ist. Wer sich dieses seines Wertes allezeit bewußt ist, wird auch da, wo ihn ein Teil seiner Mitmenschen als wertlos ansieht und verwirft, durch gutes Beispiel und reines Handeln für andere von unendlichem Werte sein, indem er sie durch sein Vorbild den Weg des Guten leitet; je ferner aber der Mensch dieser Erkenntnis steht, je mehr schwindet das Bewußtsein des eigenen Wertes; er wird sich nur von anderen brauchen lassen, und, wenn er auch diesen zeitweise nützen mag, gerade dadurch, daß er seine Menschenwürde abwirft, zu solcher Wertlosigkeit herabsinken, daß es ihm besser gewesen, er wäre nie geboren.

---

38. Bilden Tragödie und Komödie einen geraden Gegensatz?

Aristoteles scheidet in seiner Poetik nach der in Hellas herrschenden Überlieferung die dramatische Dichtung in zwei Arten, in Tragödie und Komödie. Beide haben sich aus dem Kultus des Gottes Dionysos entwickelt, jene aus den Gesängen, welche der ernsten Betrachtung des Gottes dienten, diese aus den Lustbarkeiten, welche sich an die öffentliche Feier weiter anschlossen; die eine hat ihren Namen, weil die Sänger

der tragischen Chöre in der Maske der Satyrn mit Ziegenfellen bekleidet auftraten, die andere, weil an jenen Tagen die jungen Leute scherzend und singend umherschwärmten. — Κωμάζειν. —

In gleicher Weise entstanden auch in unserem Vaterlande die beiden Arten der dramatischen Poesie aus dem religiösen Gemeindeleben. Die sogenannten Mysterien mit ihrem ernsten Inhalte stellten an den hohen Festtagen, besonders zu Weihnachten und zu Ostern, Ereignisse aus der heiligen Geschichte dar; die Fastnachtspiele gingen aus den Scherzen und Lustbarkeiten hervor, welche der heiligen Passionszeit unmittelbar vorauf getrieben wurden.

Aber die Mysterien wie Fastnachtspiele hörten nach dem Zeitalter der Reformation auf und alle Erinnerung an sie wich mit dem dreißigjährigen Kriege; nach demselben wurden unter dem Einflusse der französischen Poesie, die sich an die griechischen Dichter und Aristoteles anschloß, auch bei uns Tragödien und Komödien gedichtet, sodaß uns dieser Gegensatz völlig geläufig ist. Aber an die Stelle der griechischen Namen setzten unsere Dichter die deutschen, Trauerspiel und Lustspiel, welche nicht wie die griechischen von einem rein äußerlichen Umstande hergenommen sind, sondern von der Wirkung der vorgeführten Handlung. Mit diesen Namen wurden beide Arten der dramatischen Dichtung in einen scharfen, geraden Gegensatz gestellt. Ist dieser gerade Gegensatz richtig?

Zunächst scheint es so. Alles menschliche Leben ist dem Wechsel des Glückes und des Unglückes, des Leides und der Freude, der Lust und der Unlust unterworfen; mancher wird mit Glück überschüttet, andere finden aus dem Unglücke keine Befreiung, so nicht bloß einzelne, sondern ganze Gruppen, Familien, Völkerschaften; das Glück ist eine blinde Göttin, welche die Gaben ohne Wahl und Billigkeit verteilt. Da ist es wohl denkbar, daß die eine Art dramatischer Poesie sich die Darstellung des Menschen in seinem Unglück und seiner Qual, die andere die Darstellung des Menschen in seinem Glück und seiner Lust zur wesentlichen Aufgabe macht. Ist dies aber wirklich der Fall?

Zur Lösung der Frage gehen wir auf die Erklärungen zurück, welche Aristoteles in seiner Poetik von dem Wesen der Tragödie und der Komödie uns überliefert hat.

Die Tragödie ist nach Aristoteles die Nachahmung einer ernsten Handlung, durch welche in uns Mitleid und Furcht erregt wird. Dieselbe Erklärung wiederholt Lessing in seiner Dramaturgie, wenn er sie die Darstellung einer mitleidswürdigen Handlung nennt, und ebenso Schiller in seinen ästhetischen Schriften. Mitleid und Furcht werden aber durch Leiden und Gefahren anderer hervorgerufen; mithin gehört

zum Wesen der Tragödie, daß sie in dem Zuschauer, da sie den Menschen in seiner Qual darstellt, die höchste Trauer, den höchsten Schmerz wachruft. Dementsprechend führen uns die Tragödien alter wie neuer Zeit große und edele Menschen vor, die mit aller geistigen und sittlichen Energie einem hohen Ziele nachstreben, in diesem Streben auf Widerstand stoßen, den sie sich abmühen zu bewältigen, dann aber eine Stütze nach der anderen verlieren, bis sie zum Schluß gott- und weltverlassen, in ihrem Ringen gebrochen, aber ihrem Charakter treu den Untergang finden.

Wäre nun die Komödie oder das Lustspiel der gerade Gegensatz zur Tragödie, so wäre sie die Darstellung einer heiteren Handlung, die dadurch, daß sie große und edele Menschen in ihrem Streben nach einem Ziele von wachsendem Glücke begünstigt sein läßt, in dem Zuschauer die höchste Freude erregt. Dem ist aber nicht so; die Komödie hat es weder mit großen und edelen Charakteren zu thun, noch erweckt sie die höchste Freude.

Nach Aristoteles ist die Komödie die Darstellung niedrigerer und schlechterer Charaktere, jedoch nicht im Sinne völliger und jeglicher Schlechtigkeit; aber ein bestimmter Teil des Unedlen ist das Lächerliche. Das, was Lachen erregt, ist ein Unedeles, das weder Schmerzen noch Schaden bereitet, wie auch die komische Maske ein Unedeles ist.

Indem also die Komödie mit der Darstellung des Lächerlichen zu thun hat, wird sie es unterlassen, edele und große Menschen vorzuführen, denn das Lächerliche haftet an dem Unedelen und Niedrigen. Dies ist einzusehen. Alles Lachen hat seinen Grund in der Beobachtung einer Inkongruenz oder eines Kontrastes zwischen Dingen oder Vorgängen der realen Welt und Vorstellungen, die wir im Kopfe haben. Bei jedem plötzlich hervortretenden Widerstreit des Angeschauten oder des Gedachten werden wir zum Lachen bewegt. Da nun die Komödie handelnde Menschen vorführt, um durch diese in dem Zuschauer Lachen hervorzurufen, so wird sie dies zu erreichen suchen durch solche Handlungen, die durch ihre Unzweckmäßigkeit hinter dem gewöhnlichen Menschenverstande weit zurückbleiben, oder durch solche, die durch ihre Verschmitztheit über den gewöhnlichen Menschenverstand hinausgehen; die einen sind Handlungen dummer und thörichter Menschen, die anderen schlauer und listiger; Dummheit und Thorheit, Schlauheit und List sind aber keine edelen Charaktereigenschaften und die Träger derselben keine edelen Menschen; demnach bleibt die Lust der Komödie immer an das Niedrige geknüpft.

Lachen ist ohne Zweifel Freude, aber die höchste Freude lacht nicht. Diese eignet vielmehr der Tragödie, nicht der Komödie. Denn der tragische Dichter will bei aller Erregung von Schmerzgefühlen den Zuschauer durchaus nicht in denselben vergehen lassen; ihm sind die Schmerzgefühle nur Mittel zur Erweckung einer Freude, welche die Komödie nicht zu schaffen imstande ist. Mit dem Schlusse der Tragödie löst sich der höchste Schmerz in die höchste Lust auf. Sehen wir auch den Helden in seinem Leiden untergehen, — die Ungebrochenheit seines für ein Ideal entzündeten Willens erfüllt uns mit Wonne und Seligkeit. Das Anschauen der Erhabenheit und Schönheit des tragischen Helden ist ein unendlich höherer Grad der Freude als das Lachen über die List und Narrheit komischer Charaktere. Tragödie und Komödie bilden keinen geraden Gegensatz.

---

39. Achilleus und Phoibos Apollo, die Jungfrau von Orleans und der schwarze Ritter.

Die Götter haben das Schlachtfeld von Troja verlassen und kehren zum Olympos zurück. Achilleus scheucht die bis auf den Tod gehetzten Troer gegen die Mauern der Stadt, und Priamos, die Not der Seinigen gewahrend, läßt die Thore öffnen, durch welche sich diese in dichtem Gewimmel retten. Jetzt hätten die Argiver die Stadt erobert, wenn nicht Phoibos Apollo den Helden Agenor erweckt hätte, um den heranstürmenden Atriden zu erwarten. Aber der Mut des Troers ist umsonst, sein Speer prallt von der göttlichen Rüstung des Gegners ab, und schon ist dieser im Begriff, ihm mit seinem Speere das Leben zu rauben, als Phoibos den Agenor in schützenden Nebel hüllt und der Gefahr entrückt. Er selbst aber nimmt die Gestalt des troischen Helden an und flieht mit List durch das weizenreiche Blachfeld dem Skamandros zu. Da plötzlich hemmt der Gott die Flucht und zum Peliden gewandt ruft er: „Warum verfolgst du, ein Sterblicher, mich, den Unsterblichen, und vergißt die Troer, die du gescheucht hast; sie flohen zur Feste, du aber verirrst dich. Nie wirst du mich töten, da ich nicht tötlich bin!" — *Οὐ μέν με κτενέεις, ἐπεὶ οὔτοι μόρσιμός εἰμι.* — Da erkennt der Atride den Gott und voll Grimm antwortet er ihm, durch Trug habe er die Troer gerettet und ihm ohne Mühe den Sieg geraubt, denn vor seiner Rache sei der Gott sicher, doch rächen möchte er sich gern, wenn er es nur vermöchte.

Trotzigen Sinnes, wie ein Roß, zum Siege gewohnt, will Achilleus zurück zum Kampfe mit Hektor, der allein vor dem Thore den Gegner erwartet. — Ilias XXI 516, XXII 24. —

Vergleichen wir mit dieser Episode aus der Ilias das Zusammentreffen der Jungfrau von Orleans mit dem schwarzen Ritter in der Schillerschen Dichtung.

Fürchterlicher Kampf tobt vor den Thoren von Rheims zwischen den Engländern und Franzosen, an deren Spitze die Jungfrau Schrecken und Tod verbreitet. Die Engländer fliehen schon nach allen Seiten. Da erblickt Johanna einen Ritter in schwarzer Rüstung, sie dringt auf ihn ein, er flieht und lockt sie weitab vom Schlachtfelde. Hier macht er Halt. Johanna erkennt nun, daß der Ritter sie mit Arglist dem Kampf entzogen habe, um Tod und Schicksal von den Brittensöhnen abzuwenden; das soll er mit dem Tode büßen. Doch der Ritter spottet ihrer, ihm sei nicht bestimmt von ihrer Hand zu fallen. Da versagt ihr die Kraft, den Gegner niederzustoßen; in ihrem Busen wankt die alte Zuversicht, sie sucht durch Worte den Hohn des Ritters abzuweisen, bis sie endlich, um dem inneren Zwiste ein Ende zu machen, ihr Schwert erhebt, doch von der Hand des Gegners berührt, bleibt ihr Arm gelähmt; mit den Worten „Töte, was sterblich ist“, versinkt der Ritter unter Blitz und Donnerschlag. Jetzt wird es der Jungfrau klar, daß es ein Trugbild der Hölle war, gekommen, um sie von ihrer Aufgabe abzulenken; sie mag sich nicht eingestehen, daß ihr Herz irre gemacht ist, doch findet sie noch den Mut aufs Schlachtfeld zurückzukehren zum Kampf mit dem letzten von den Fürsten des englischen Heeres, der ihrer geharrt hat. —

Beide Dichtungen versetzen uns in Kampf und Schlachtgetümmel; alte langjährige Feinde stehen einander gegenüber, dort Argiver und Troer, hier Engländer und Franzosen; aber das Kriegsglück von früher hat sich gewendet; an die Spitze der Unterliegenden sind Führer getreten, vor deren Anblick die Gegner in wilder Flucht weichen; dort der unwiderstehliche Achilleus, seine Waffen sind vom Gotte Hephaistos geschmiedet, sein Speer verfehlt sein Ziel nicht; hier die Jungfrau von Orleans, unwiderstehlich im Kampf, Fahne und Waffen sind ihr von der Himmelskönigin verliehen, das Schwert ist wie ein lebendiger Geist in ihrer Hand. Kein Wunder, wenn vor diesen Führern alle Feinde fliehen.

Da greifen übernatürliche Mächte in den menschlichen Kampf ein. Der Gott Apollo eilt, den weichenden Troern die Flucht vor dem Schwerte des mordenden Achilleus frei zu machen, und verleitet diesen

in der Gestalt des Agenor weit vom Schlachtfelde. In gleicher Weise verlockt ein höllischer Geist in der Gestalt des schwarzen Ritters die Jungfrau vom Schlachtfelde und erhält so den fliehenden Engländern das Leben.

Dem Apollo gelingt seine List, und als Achilleus dies durchschaut und auf den Gott eindringt, erklärt ihm dieser, daß es ihm unmöglich sein werde, ihn zu töten, denn er könne nur töten, was sterblich ist. Auch dem Höllengeist gelingt seine List, und als Johanna dies durchschaut und auf ihn eindringt, da ruft auch er ihr zu, sie solle töten, was sterblich ist, und verschwindet.

Aber Achilleus bleibt beim Fortgang des Gottes voll Rache im Herzen zurück, er beklagt nur, nicht die Macht zu haben, dem Gotte widerstehen zu können, im anderen Falle würde er es ihn büßen lassen; dann aber schreitet er stolz wie ein mutiges Roß zur Stadt zurück. Anders Johanna. Sie ist mit dem Verschwinden des Geistes in ihrer Kraft gelähmt, sie fühlt sich im Busen erschüttert, doch sie rafft sich auf, käme auch die Hölle selber in die Schranken, in ihrem Mute nicht zu weichen, und eilt aufs Schlachtfeld.

In beiden Dichtungen sind die Episoden, die wir verglichen haben, von der größten Bedeutung für die Handlung; sie leiten die Peripetie ein. Denn für Achilleus folgt nun der Kampf mit Hektor. Um auf diese letzte Entscheidung das Interesse der Zuhörer zu konzentrieren, wollte der Dichter das Schlachtfeld frei haben, so daß die Aufmerksamkeit durch nichts von dem Kampfe der beiden Helden abgelenkt würde. In gleicher Weise wird durch die Flucht der Engländer der Schauplatz frei für den Kampf der Jungfrau mit Lionel. Achilleus siegt, Johanna unterliegt. —

Die Vergleichung ergiebt, daß die Ähnlichkeiten beider Scenen nicht zufällig sein können; Schiller hat, wie auch an anderen Stellen seiner Tragödie, Homers Ilias zum Vorbild genommen und damit dem Rate Lessings genügt, der in seinen ästhetischen Schriften wiederholentlich die künftigen Dichter auf die antiken Klassiker als die nachahmungswerten Meister verwiesen.

---

40. Phantasie, phantasievoll, phantastisch.

Durch die Sinne vermittelt stellt sich dem denkenden Verstande die Außenwelt als eine zahllose Fülle bunter Bilder und Formen dar; da sehen wir Menschen, Tiere, Bäume, Häuser, Land, Wasser u. s. w., die mannigfachsten Gestalten von einander getrennt und doch alle zu einem großen Gesamtbilde vereinigt. Diese Formen sind in stetem Wechsel; was eben hell war, ist bald dunkel; viele Bildungen ändern ihre Lage zu einander, Wolken jagen am Himmel umher, die Zweige der Bäume schwanken hierhin und dorthin, das Treiben der Menschen ist erregt und verschlungen.

Dieser Wechsel wäre unserem Verstande nicht wahrnehmbar, wenn nicht unserer Seele eine Kraft innewohnte, durch die wir imstande sind, die Bilder früherer Zeitmomente festzuhalten und mit den gegenwärtigen zu verknüpfen, wenn wir nicht das Vermögen hätten, in unserer Erinnerung frühere Wahrnehmungen zu reproduzieren. Dies Vermögen nennen wir Einbildungskraft oder Phantasie.

Die reproduzierende Phantasie wird also zunächst durch gegenwärtige Wahrnehmungen angeregt, welche ähnliche aus der Vergangenheit wach rufen, oft ohne daß wir sie mit unserem Willen unterdrücken können, sie streben gleichsam nach dem Lichte des Bewußtseins, heitere und beglückende Bilder, schaurige und das Herz beschwerende. Aber auch willkürlich können wir frühere Vorstellungen reproduzieren, indem wir uns von der Gegenwart lösend in die Vergangenheit versenken und aus der Fülle unserer Erinnerung ein Bild nach dem anderen hervorzaubern, ja wenn sich abends beim Einschlummern die äußeren Sinne schließen und somit die ganze Welt der Sichtbarkeit mit allen ihren Gestalten der betrachtenden Seele entzogen wird, da tritt aus unserem Inneren im Traume oft längst Vergangenes vor die Seele; da leben die älteren Leute noch einmal ihre Kinderjahre durch, da träumt der im Bette Ruhende noch einmal die Gefahren, die er überstanden, bis er vor Angst erwachend merkt, daß die Phantasie ihm die Gefahren und nicht die Wirklichkeit bereitet hat.

Aber schon bei der reproduktiven Thätigkeit unserer Phantasie können wir beobachten, daß wir oft Lücken in den Bildern der Vergangenheit ergänzen, daß nicht immer dieselben Bilder der Erinnerung sich decken, daß unsere Phantasie also auch neue Formen schafft. Der Mensch hat die Fähigkeit, nicht bloß das Vergangene und Wirkliche, sondern auch das Mögliche und Künftige zu denken. Bevorstehende, mögliche Freuden und Genüsse setzen unsere Phantasie ins Spiel; das

nahe Weihnachtsfest erzeugt eine Reihe Bilder in den Seelen der Kinder, der künftige Beruf in der Seele des Jünglings, ja keine Handlung vollziehen wir, es sei denn, daß die Phantasie uns ein Bild von dem entworfen hat, was wir zu erreichen wünschen.

Die produktive Phantasie ist es, die, wenn uns der Historiker von dem Zuge Hannibals über die Alpen erzählt oder von der Schlacht bei Leipzig, diese Situationen lebhaft ausmalt; wenn wir den Gesängen des Homer lauschen oder die Balladen Schillers lesen, unsere Phantasie schafft da Bilder, welche wir nie vorher wahrgenommen.

So ist Phantasie reproduzierend und produzierend; aber doch ist festzuhalten, daß, wie die reproduktive, so auch die produktive Phantasie immer die wahrgenommene Welt zur letzten Voraussetzung hat.

Dies geistige Vermögen ist in den verschiedenen Menschen verschieden, in dem einen stärker, in dem anderen schwächer, ohne Phantasie ist kein gesundes Menschenkind. Wenn wir wohl von Menschen ohne Phantasie sprechen, so ist das nicht streng zu nehmen. Aber nicht jeder, der mit Phantasie reich begabt ist, wird darum phantasievoll genannt. Der Wert der Bilder, welche die Phantasie schafft, entscheidet darüber, ob wir jemand als phantasievoll bezeichnen. Ein Mensch, der mit großer Lebhaftigkeit einerseits schöne und andererseits den Gesetzen der empirischen Welt entsprechende Bilder hervorbringt, ist phantasievoll, und der in noch höherem Grade, vor dessen Seele die Bilder mit solcher Kraft treten, daß er sie anderen mitzuteilen gedrängt wird, sei es, daß er sie in Farben malt oder in Marmor darstellt oder in Worten ausspricht. Dann nennen wir auch diese Darstellungen phantasievoll.

Sind aber die Bilder der Phantasie nur solche, die zwar ergötzen, aber den Gesetzen der empirischen Welt widersprechen und darum keine klare Anschauung zulassen, dann nennen wir sie und ihre Darstellungen in Marmor, Farben und Worten phantastisch. Wir bezeichnen demnach die „Iphigenie“ Goethes und die „Antigone“ des Sophokles als phantasievoll, weil diese Dichtungen uns Phantasiegebilde vorführen, welche den Gesetzen der wirklichen Welt entsprechen, d. h. Ideales darstellen; die Metamorphosen des Ovid und die ganze Reihe unserer Märchen nennen wir phantastisch, weil sie uns durch die Verbindung des Möglichen mit dem Unmöglichen etwas vorgaukeln, also keine klare Anschauung aufkommen lassen.

41. Antigone und Elektra, Ismene und Chrysothemis.

Die beiden Sophokleischen Dramen „Antigone" und „Elektra" gleichen einander darin, daß die Hauptpersonen, durch welche der Dichter vor allem die tragische Wirkung hervorrufen will, weibliche Gestalten sind, königliche Jungfrauen. Beide haben sich Lebensaufgaben gestellt, durch welche sie mit der umgebenden Welt in die schwersten Konflikte geraten müssen, aber für die Ausführung ihrer Absichten nehmen sie die sittlichen Kräfte aus ihrer Frömmigkeit, aus dem Glauben an die Götter, deren Dienst ihnen höher gilt als Gehorsam gegen die Menschen.

Antigone kann es nicht ertragen, daß König Kreon das Gebot hat ergehen lassen, daß ihr Bruder Polyneikes unbestattet den Tieren des Feldes zum Fraße überlassen werden soll, Elektra nicht, daß der Mord ihres Vaters Agamemnon ungerächt bleibe und die Mörder sich ihres Lebens erfreuen.

Mit klarem Bewußtsein von der drohenden Gefahr beschließt Antigone den Bruder zu beerdigen, weil die ewigen Satzungen der Götter über die heiligen Pflichten gegen die Toten mehr Achtung verdienen, als ein menschliches Gebot, das in unfrommer Leidenschaft erlassen ist; sollte sie auch infolge des den Tod finden, so sei ihr derselbe Gewinn, da er ihr Leiden abkürze; den Bruder aber unbestattet zu wissen, würde für sie dauernder, bitterer Schmerz sein.

Mit klarem Bewußtsein von der drohenden Gefahr beschließt Elektra die Rache an den Mördern ihres Vaters auszuüben, weil die Frömmigkeit und heilige Scheu unter den Menschen schwinden müsse, wenn solche ruchlose That unbestraft bliebe; sollte sie auch infolge des den Tod finden, so werde sie mit dem Vater im Hades vereint fortleben; die That ungerächt lassen wäre für sie unfrommer Sinn, Ungehorsam gegen die Rachegötter, Lieblosigkeit gegen den unglücklichen Vater, der im Hades keine Ruhe haben werde.

Beide Jungfrauen wenden sich um Beistand an ihre Schwestern, Antigone an Ismene, Elektra an Chrysothemis; von ihnen erwarten sie, da sie ebenso fühlen müßten wie sie, die nötige Hilfe. Beide aber stoßen auf Widerstand.

Ismene ist von dem Recht der Antigone zur frommen That wohl überzeugt, aber schüchtern und liebevoll warnt sie mit eindringlichen Worten vor der That, die ihnen beiden nur ein schmerzvolles Ende bereiten könne; als Weiber und Untergebene sollten sie sich dem Willen

des Königes fügen. Da weist Antigone im Zorne die weitere Teilnahme Ismenes ab und erklärt, nun allein zum Werke schreiten zu wollen; ja als Ismene sie noch zu möglichster Heimlichkeit auffordert, ruft ihr Antigone zu, sie solle doch die That jedermann offen kund thun; ihr stehe nichts Schlimmeres als der Tod bevor. Ismene, tief betrübt, gesteht, daß sie der Schwester mit inniger Liebe zugethan sei, aber gerade durch ihren Widerstand reizt sie die Antigone zu leidenschaftlichem Handeln.

Auch Chrysothemis, deren Beistand Elektra anruft, als sie gerade im Begriffe ist, Spenden auf das Grab des Agamemnon niederzulegen, um im Auftrage der Klytämnestra die Erfüllung eines unheilvollen Traumes abzuwenden, giebt zu, daß Elektra mit ihrer Rache im Rechte sei; aber dem Weibe gebühre Unterwürfigkeit gegen die Herrschenden. Da wirft ihr Elektra Feigheit vor, doch Chrysothemis warnt sie in ihrer Liebe weiter, sie habe gehört, daß Ägisthos, wenn er von seiner Reise zurückkehre, die Elektra in ein dunkles Felsengrab einsperren werde, daher möge sie ihre That wohl erwägen; sie wolle zum Grabe des Vaters gehen, um die Spenden darzubringen, welche den düsteren Traum der Mutter abwehren sollen. Da bittet Elektra die Schwester von den Spenden zu lassen und mit ihren schwesterlichen Haarlocken das Grab zu schmücken. So wird Chrysothemis gewonnen, in ihrer Weise die Absicht der Elektra zu unterstützen.

Antigone setzt ihre Lebensaufgabe durch, sie bestattet den Bruder, und als sie danach vor Kreon geführt, todesmutig ihre That eingesteht, eilt auch Ismene herbei, um dem Kreon zu bekennen, daß sie die Schuld der Antigone vollständig teile. Doch nun weist Antigone die Gemeinschaft zurück. Unter Thränen bittet Ismene die Schwester, ihr zu gestatten, mitsterben zu dürfen, da ihr das Leben ohne Antigone unerträglich sei, aber mit unerbittlicher Härte wehrt Antigone sie ab. Antigone findet ihren Tod. Von Ismenen erfahren wir weiterhin nichts.

Chrysothemis kommt vom Grabe des Agamemnon zurück und erzählt in hoher Freude der Elektra, daß der Bruder Orestes zur Rache da sei; aus einer Haarlocke, die sie auf dem Grabe des Vaters gefunden, schließe sie, daß der Tag das größte Glück der Schwester bringen werde. Aber Elektra war inzwischen von dem Tode des Orestes unterrichtet worden, sie klärt die Schwester darüber auf und bittet sie noch einmal mit ihr gemeinschaftliche Hand an die Mutter zu legen. Da weigert sich Chrysothemis und reizt die Elektra zu den heftigsten Anklagen, sie solle nur der Mutter ansagen, daß sie es vorhabe, die Strafe selbst zu vollziehen. — Chrysothemis wendet sich von der

Schwester ab. Die That aber wird ausgeführt. Orestes und Elektra vollziehen die Rache. Von Chrysothemis erfahren wir weiterhin nichts.

Antigone und Elektra sind leidenschaftliche Charaktere, welche in dem Bewußtsein ihres höheren Rechtes und ihrer höheren Pflicht die ihrem Geschlechte gesetzten Schranken überschreiten und sich zu Thaten drängen lassen, die ihnen Gefahren und Tod drohen. Antigone findet wirklich ihren Tod; Elektra ist glücklicher. Beiden sind Schwestern zur Seite gegeben, welche um Beistand angerufen die Hilfe versagen, wenn sie auch im Inneren die Absichten derselben billigen. Ihnen fehlt die Größe des Charakters und die Leidenschaftlichkeit. Still duldend wollen sie ihr Geschick ertragen. Unseren Unwillen erregen sie nicht, denn rein ist ihr Gemüt und verständig ihre Denkart; aber durch ihr abwehrendes Verhalten erreicht der Dichter einen großen ästhetischen Zweck; an ihnen gemessen gewinnen Antigone wie Elektra die Erhabenheit und Schönheit, welche uns mit hoher Freude erfüllen.

---

42. Die Erscheinung von Banquos Geist in Shakespeares „Macbeth“, ihre Erklärung und ihre Bedeutung für die weitere dramatische Entwickelung.

Der greise König Duncan von Schottland war von den Norwegern im Bunde mit Rebellen seines Landes angegriffen; seine Feldherren Macbeth und Banquo haben den Feind siegreich geschlagen. Sie befinden sich auf dem Wege zum Könige, die Kunde des Sieges zu überbringen. Da auf der Heide begegnen ihnen drei Hexen. Diese verheißen dem Macbeth, daß er Edelherr von Glamis, Edelherr von Cawdor und König, dem Banquo, daß er Vater von Königen werden werde. Die Weissagungen machen auf die beiden Männer einen verschiedenen Eindruck; Banquo hält sie für Wirkungen der aufgeregten Sinne, Macbeth nimmt sie als Thatsachen hin, zumal ihm einfällt, daß er kurz zuvor durch die Mitteilung vom Tode seines Vaters Edelherr von Glamis geworden. Da kommen dem Macbeth Gesandte des Duncan entgegen, um ihm die frohe Nachricht zu bringen, daß ihn der König zum Lohn für seine Kriegsthaten zum Edelherrn von Cawdor ernannt habe. Macbeth gerät in Verzückung; nun die zweite

Weissagung auch erfüllt ist, wird die dritte sicher nicht ausbleiben, aber er kann die Erfüllung nicht mehr abwarten, sie könnte sich verzögern, und so taucht in seinem ehrgeizigen Gemüt die böse Lust auf, die Verwirklichung der Weissagung zu beschleunigen. Er wird wie Banquo von Duncan feierlichst empfangen und des königlichen Dankes versichert. Duncan, um ihn hoch zu ehren, ladet sich zu ihm als Gast auf sein Schloß Inverneß. Als aber weiter Duncan in Gegenwart der Edelinge seinen Sohn Malcolm zum Thronfolger ernennt, sieht Macbeth darin einen Angriff auf sich; der junge Prinz erscheint ihm als ein Stein, der ihm auf dem Wege zum Königsthron entgegengeworfen; die bösen Gelüste seines reizbaren Herzens nehmen deutlichere Gestalt an. Inzwischen war die Lady durch einen Brief über die Weissagungen der Hexen unterrichtet, in ihrem Ehrgeiz sieht sie schon ihren Gemahl auf dem Königsthron; als nun gar ein Bote den Besuch Duncans für die nächste Nacht in Inverneß anmeldet, ist sie bereit, für das irdische Glück alle Opfer an Leib und Seele darzubringen; die Mordthat könnte in der Nacht ausgeführt werden; aber sie fürchtet das zartere Gewissen Macbeths; das müsse erst überwunden werden. Die Gäste erscheinen und ziehen sich nach dem Mahle in die Schlafgemächer zurück. Da überredet die Lady den Gemahl zum Morde. Aber er zaudert. Da sieht er vor sich einen Dolch, mit dem Griffe ihm zugekehrt, er packt nach ihm, doch der Dolch entweicht und weist ihm den Weg zum Gemach des Königs. Macbeth vollzieht die grausige That, aber nun hört er laute Rufe: Schlaft nicht mehr; Macbeth mordet den Schlaf, Macbeth mordet den heiligen Schlaf! In höchster Erregung eilt er zur Lady zurück, in seinem Herzen die That verwünschend.

Der Mord wird am Morgen entdeckt; Macbeth, um alle Schuld von sich abzuwälzen, tötet noch die beiden Diener des Duncan, und als die jungen Königssöhne voll Furcht für ihr Leben aus dem Hause des Schreckens fliehen, ist es ihm leicht, auf diese den Mord des Vaters zu schieben. So hat er sein Ziel erreicht; als nächster Verwandter des Königs besteigt er nach der Flucht der Prinzen den Thron. Die Weissagungen der Hexen sind erfüllt; aber doch hat Macbeth nicht gewonnen, was er gehofft; ihm fehlt der innere Frieden; seine Würde ist nur eine Scheinwürde, sie kann ihm jeden Augenblick entfallen, denn Banquo lebt noch, der den ganzen Zusammenhang der Dinge durchschaut und zum Verräter werden kann, noch lebt Fleance, sein Sohn, dem die Hexen den Thron zugesprochen. Und derselbe Macbeth, der im Vertrauen auf die Hexensprüche seine Mord-

that begangen, glaubt in der inneren Verblendung, die ihn infolge der Verdunkelung seines Gewissens umfängt, nun gar die anderen Weissagungen vereiteln zu können; so zieht ein Mord den andern nach sich und mit jedem neuen Entschluß rückt er dem ersehnten Ziele immer ferner. Banquo und sein Sohn Fleance müssen noch aus dem Wege geräumt werden, dann erst hat er die Bürgschaft des gesicherten Thrones. Macbeth versammelt die Edelen zum Krönungsmahle nach dem Schloß Scone. Auch Banquo ist unter den Geladenen; vor dem Mahle dingt Macbeth Mörder, welche den Banquo und seinen Sohn beiseite schaffen sollen. Die Gäste haben sich eingefunden; ihnen werden die Sitze an der Tafel zugewiesen. Da wird Macbeth plötzlich von dem Mörder abgerufen, aber dieser kann ihm nur melden, daß Banquo gefallen, doch sein Sohn entkommen. Eine neue Blutthat, wieder zwecklos! Mit der Flucht des Fleance sieht Macbeth sein ganzes Werk zerstört. In diesem Zustande innerer Verzweiflung und geistiger Zerrüttung betritt er den Saal; es gilt, Festigkeit zeigen und Würde beobachten. Mit dem Bedauern, daß der geliebte Banquo noch fehle, bittet er die Gäste, am Nachtmahle Platz zu nehmen; doch er sieht die Tafel besetzt, keinen Platz für sich. Da fordert ihn Lenox auf, seinen Sitz einzunehmen, aber Macbeth schaudert zurück. Auf dem ihm angewiesenen Platze sitzt Banquo. Mit dem Schreckensrufe, wer ihm das gethan habe, wendet er sich an die Gäste, die seine Worte nicht verstehen noch begreifen. Aber die Blicke Macbeths haften an dem Sessel. Da sieht er, wie Banquo die blutigen Locken schüttelt, und sich und die Umgebung vergessend, ruft er ihm zu: „Du kannst nicht sagen, ich that's.“ Die Gäste werden von Unruhe ergriffen, aber die Lady ersucht sie zu bleiben, ihr Gemahl sei bisweilen leidend, es reize ihn, wenn sie ihre Blicke auf ihn richteten, und dann tritt sie zu Macbeth und fordert ihn auf, ein Mann zu sein. Und er gewinnt seine Klarheit, sobald er den Blick vom Stuhle abwendet; aber sobald er sein Auge wieder auf den Stuhl richtet, erblickt er das grause Gespenst. „Sieh' da, schau hin. Nur zu! kannst nicken du, so sprich auch!“ schreit er in seiner Verwirrung. Auf Zureden der Lady rafft er sich wieder auf, sie bittet die Gäste um Entschuldigung; er erhebt sodann einen Becher, um auf den teuren Banquo zu trinken, der noch fehle. Da sieht er ihn wieder: „Hinweg, mir aus den Augen, fahr zur Hölle; dein Blut ist kalt und marklos dein Gebein. Komm heran; nicht zittern sollen meine festen Nerven, fort, grauenvoller Schatten, unwirklicher Spott, hinweg! — 's ist weg, und ich bin wieder Mann.“ Da erheben sich die Gäste, sie haben genug gehört.

Wie ist die Erscheinung des Gespenstes aufzufassen und zu erklären, welche Bedeutung hat sie für die weitere Entwickelung der dramatischen Handlung?

Die Erscheinung Banquos ist offenbar kein äußerer Vorgang; die Lady und die Gäste sehen den Geist nicht, doch für Macbeth ist er vorhanden, Macbeth ist von seiner Objektivität voll überzeugt, er redet mit ihm, tobt wider ihn, und kann trotz der Zuflüsterungen der Gemahlin nicht von der Wahnvorstellung lassen. Dies Verhalten Macbeths mußte uns der Dichter glaubhaft und wahrscheinlich machen, wenn er uns durch die Scene packen und erschüttern wollte; er mußte es auf irgend eine Weise psychologisch begründen, wie Macbeth dazu kommt, ein Gespennst zu sehen, für wirklich zu halten und sich durch dasselbe zum Handeln bestimmen zu lassen da, wo andere nichts wahrnehmen. Und in der That hat der Dichter auf diese Begründung vom Anfange des Dramas an die höchste Sorgfalt verwendet, indem er uns von Zeit zu Zeit Einblicke in das innerste Seelenleben Macbeths thun läßt, durch die wir allmählich auf den Ausbruch des von Wahngebilden gestörten Gemütes vorbereitet werden. Von der Begegnung mit den Hexen her kennen wir Macbeth als einen nervös leicht erregbaren Mann; während die Weissagungen der Hexen den Banquo anscheinend kalt und gleichgiltig lassen, setzen sie Macbeths Phantasie in lebhafte Bewegung; vor derselben gaukeln von nun ab Bilder, die er nicht mehr los werden kann, und als ihm Abgesandte des Duncan seine Ernennung zum Edelherrn von Cawdor melden, gerät er in Verzückung, sodaß er seine Umgebung ganz vergißt und erst durch Banquo aus seinen phantastischen Träumereien gerissen werden muß; sein verstörter Kopf, so sagt er, sei in vergangene Zeiten weggerückt gewesen. Der Lady teilt er sofort die ihn dauernd beschäftigenden Gedanken brieflich mit, und in dem königlichen Palast, wo ihn Duncan hoch ehrt, steigert sich die Aufregung bis zu Mordgedanken. Daher wird es der Lady nicht allzuschwer, ihn zum Königsmorde zu drängen, wiewohl er die Stimme des Gewissens noch laut in seinem Innern sprechen hört. Aber als die Stimme zum Schweigen gebracht, sieht er auch schon einen Dolch vor sich schweben, der ihn zum Schlafgemach des Königs führt. Nach der That hört er laute Rufe, wo alles stumm ist. Aus diesen Vorgängen erkennen wir, daß der Dichter uns in Macbeth einen Mann schildert, dessen innere Gedanken in Zeiten größerer Erregung für ihn äußere Gestalten annehmen; solche nervöse Reizbarkeit, wenn noch gesteigert, wird auch Gespenster sehen. Und diese Steigerung tritt ein, als Macbeth durch die Mitteilung von der

Flucht des Fleance zur Erkenntnis der Zwecklosigkeit der Ermordung Banquos und des Fehlschlagens der an sie geknüpften Hoffnungen kommt und damit sein ganzes auf Mord und Verbrechen gebautes Werk zerstört sieht. Diese in seinem Innern tobenden Gedanken kann er nicht bei sich behalten, sie machen sich Luft in dem Wüten gegen den toten Banquo, den er sich in seiner erhitzten Phantasie gegenüberstellt. So erklärt sich die Erscheinung des Geistes aus dem Seelenleben des Macbeth.

Wie die Scene auf die Zuschauer von gewaltiger Wirkung ist, so ist sie auch von der größten Bedeutung für die weitere Entwickelung der Handlung.

Macbeth hat sich in dem Gespräche mit dem Geiste verraten. Seine Worte, die den Gästen zunächst unverständlich sind, werden ihnen sofort deutlich, als sie nach ihrer Entlassung aus dem Königssaal draußen die Kunde von Banquos Ermordung erhalten; der weitere Schluß auf die Ermordung Duncans ergiebt sich dann von selbst. Damit ist für den größten Teil der Edelen der Augenblick gekommen, den Mörder auf dem Throne zu verlassen und sich der Sache des Malcolm anzuschließen, der mit einem englischen Heere heranrückt. Die Lady, bis dahin die feste Stütze des Mannes, kann ihm im Kriege nicht helfen; sie verliert im Nichtsthun die geistige Spannkraft, und indem sie dauernd die Bilder der Vergangenheit vor ihre Seele zurückruft und über sie grübelt, verfällt sie dem Wahnsinn, in dem sie sich selbst tötet. Der Kriegsmann Macbeth rafft sich auf zum letzten Kampfe, doch nicht wie Bellonas Bräutigam in unbezwingliche Kraft gehüllt; wie ein gehetzter Bär, sich an das Leben klammernd, dem er Glück, Ehre und Gewissen geopfert, findet er den Tod durch die Hand des Mannes, dem er die heiligsten Güter des Lebens geraubt hat.

---

43. Das Wort des Aristoteles:

Καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν.

(Poet. Kap. 9.)

In seiner Poetik — Kap. 9 — macht Aristoteles einen Ausspruch über den Wert der Poesie im Verhältnis zur Geschichte, der geeignet ist unser Staunen zu erregen; er nennt die Poesie lehrreicher und ernster als die Geschichte; er spricht freilich nicht der Geschichte das

Lehrreiche und Ernste ab, aber doch legt er der Poesie eine Bedeutung bei, die sie nicht in dem Grade zu haben scheint, auch nicht haben will, während er die Bedeutung, welche die Geschichte beansprucht, herabdrückt. Denn die Geschichte ist die Wissenschaft, welche es sich zur Aufgabe macht, die gesamte Entwickelung, welche das Menschengeschlecht von seinen Anfängen an bis herab auf die Gegenwart gehabt hat, in zusammenhängender Darstellung so zu übermitteln, daß wir imstande sind, das Leben und Handeln der vergangenen Menschen zu verstehn und daraus das Handeln der gegenwärtigen Menschen zu begreifen. Die Geschichte will also belehren und thut dies mit vollem Ernste.

Das Wesen der Poesie hingegen ist die Darstellung der idealen Welt in schöner Form durch Worte; sie hat es also nicht damit zu thun, uns Erkenntnisse aus der realen Welt zu übermitteln und unser Wissen zu mehren, ja indem sie darauf aus ist, uns durch die in harmonischer Abrundung gegebene Wiedergabe der in der Phantasie des Dichters vorhandenen Welt zu erheitern, scheint sie sicher der Geschichte an Ernst nachzustehn.

Goethe muß über den Wert der Poesie ähnlich gedacht haben wie Aristoteles; er läßt sich in seiner „Zueignung" den Schleier der Dichtung aus der Hand der Wahrheit reichen, das heißt doch, daß wir seine Dichtungen ansehen sollen als aus der Wahrheit hervorgegangen und zur Wahrheit hinleitend. Aber dies Wort Goethes kann nur einen Teil des Aristotelischen Satzes bestätigen, denn Aristoteles geht noch ein gut Stück weiter; nach ihm teilt die Poesie nicht nur Wahrheit mit und ist ernst, sondern sie ist noch ernster und lehrreicher als die Geschichte, welche uns doch die Wahrheit lehren will.

Aristoteles selbst giebt uns die Antwort auf unsere Bedenken, indem er seiner Behauptung die Begründung hinzufügt, daß die Poesie auf das Allgemeine ausgeht und dies ausspricht, die Geschichte aber das Einzelne. — *ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει* — Dies uns klar zu machen, sei unsere Aufgabe. Gehen wir dabei von der Geschichte aus. Diese will uns das Leben und Handeln der Menschen der vergangenen Zeiten vorführen, also unser Wissen mehren und uns damit befähigen, die Gegenwart zu verstehn. Somit fällt dem Historiker die Aufgabe zu, uns das Handeln zahlloser, einzelner Menschen der Vergangenheit bis herab zur Gegenwart darzustellen. Diese Aufgabe ist unmöglich zu lösen; darum beschränkt sich der Historiker auf die genauere Erzählung von dem Leben und Wirken einzelner, hervorragender Menschen, welche

auf ihre Zeitgenossen ganz besonders bestimmend eingewirkt haben, sei es als Staatsmänner, Feldherren, Gesetzgeber, Gelehrte u. s. w. Aber immer hat er es zu thun mit der Darstellung einzelner, wirklicher Gestalten; so erzählt er von Moses und seinem Einfluß auf die Kinder Israel und dann weiter von den späteren Führern des Volkes, so von Lykurg, Solon u. s. w. Er kommt nie hinaus über die Darstellung von Einzelheiten und einzelnen Personen und ihrem Wirken; indem er so verfährt, kann er uns zwar ein gewaltiges Wissen beibringen, uns aber nie ein allgemeines Wissen, nie gesetzmäßige Erkenntnis übermitteln, wie es z. B. auf seinem Gebiete der Naturforscher thut; von dem lernen wir die Gesetze, nach denen die organischen und unorganischen Wesen entstehen und sich entwickeln, aber dem Historiker ist es nicht möglich, Gesetze ausfindig zu machen, nach denen sich die Menschheit so entwickeln mußte; er berichtet nur Einzelnes, und das Wissen des Einzelnen ist kein philosophisches Wissen, kein Wissen des Notwendigen. Nehmen wir noch weiter dazu, daß der Historiker in seinem Nachforschen an die Überlieferungen anderer gewiesen ist, daß seine Quellen vielfach lückenhaft, unwahr und parteiisch geschrieben sind, er also die Wahrheit oft nicht finden kann, so ist klar, daß seine Darstellung an Ernst verlieren muß. Anders die Darstellung des Dichters. Er stellt nicht wie der Historiker die reale Welt dar, sondern die ideale, diese ist aber keine zufällige, sondern durch Betrachtung der realen Welt gefunden. Indem der Dichter auf die einzelnen Menschen, wie sie sich in Gruppen nach ihrem Alter, Geschlecht, ihren Beschäftigungen und Bestrebungen scheiden, sein Augenmerk richtet, die Individuen mit einander vergleicht, auf das Charakteristische derselben achtet, das Einzelne und Zufällige fallen läßt, das Wesentliche und Allgemeine festhält und daraus Ideale bildet, schafft er sich in seiner Phantasie eine höhere Welt, deren Einzelwesen Typen der in der realen Welt vorhandenen Individuen sind. Diese Idealwesen entstehen, leben, werden, leiden, kämpfen, hoffen, fürchten und sterben, wie in der wirklichen Welt, nur daß sie alle die wesentlichen und allgemeinen Züge an sich tragen, die den Einzelwesen dieser Welt eigen sind. So übermittelt der Dichter mit der Darstellung seiner idealen Welt ein allgemeines Wissen, also eine philosophische Kenntnis.

Aus der unmittelbaren Erfahrung schuf ein Homer Idealgestalten, so individuell und zugleich so allgemein, daß wir in deren Handeln und Reden die Menschen unserer Tage wiederfinden. Der Solon des Geschichtschreibers wie der Julius Cäsar des Geschichtschreibers hat nur einmal gelebt, ist also das Abbild eines realen Individuums, aber der

Hektor des Homer ist das Allgemeinbild aller in treuer Liebe zu Vaterland und eigenem Herde bis zum Tode sich opfernden Menschen und die Antigone des Sophokles das Allgemeinbild aller in treuem Gehorsam gegen die ewigen Gesetze des Glaubens und der Frömmigkeit bis zum Tode ausharrenden Menschenkinder.

So bietet uns also der Dichter eine tiefere Kenntnis des menschlichen Lebens, menschlicher Charaktere und menschlichen Wirkens, als es je der Historiker kann; er führt uns das innerste Seelenleben seiner Menschen vor, was dem Historiker meist versagt ist, seine Darstellung leidet auch nicht an Lücken, denn er weiß, daß gerade die harmonische Abrundung des Ganzen, das Ineinandergreifen aller Teile zu dem Gesamtbilde den ästhetischen Genuß und die Freude bereitet, die er will; deshalb verwendet er hierauf seinen höchsten Fleiß und seine höchste Kraft; diesem Ernste verdankt er wesentlich die Anerkennung, die er sucht.

Darum nennt Aristoteles die Poesie philosophischer und ernster als die Geschichte. Indem wir mit diesem Urteile des Aristoteles vertraut die Kunstwerke der Dichter anschauen, werden uns dieselben zu einer Quelle der Weisheit und Menschenkenntnis; nicht nur zur Freude werden sie uns dienen, sie werden unsere Einsicht in das menschliche Leben und Treiben aller Zeiten aufklären und fördern.

---

44. „Wäre Rafael nicht das größte malerische Genie gewesen, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden?“

(Lessings Emilia Galotti I, 4.)

In den ersten Auftritten seiner „Emilia Galotti“ führt uns Lessing den Prinzen von Guastalla im Gespräche mit dem Maler Conti vor. Dieser hat dem Prinzen das Bild der Gräfin Orsina, welches ihm aufgetragen war, überbracht; aber der Prinz ist mit der Ausführung nicht zufrieden; kein Wunder, seine Liebe zur Gräfin war inzwischen erkaltet; so findet er denn die Gesichtszüge, die ihn vor weniger Zeit noch entzückt hätten, ganz unendlich geschmeichelt. Als ihm aber Conti das Bild der Emilia Galotti, welches er zufällig mitgenommen, zeigt, da muß sich der Prinz zu fassen suchen, um sich nicht dem Maler gegenüber zu verraten. Er spricht ohne ein Auge

von demselben zu verwenden mit möglichster Gleichgiltigkeit von Emilia und ihrer Verwandtschaft. Der Maler will aber ein Urteil über sein künstlerisches Verdienst hören, und als der Prinz noch immer in den beseligenden Anblick verloren kurz sagt, daß es für den Künstler das größte Lob sei, wenn der Zuschauer über das Werk das Lob des Meisters vergesse, gesteht Conti, daß das Gemälde noch weit hinter dem Originale zurückgeblieben sei; er sei deshalb mit sich unzufrieden, gleichwohl freue er sich seiner Unzufriedenheit, da diese ihm seine künstlerische Begabung verbürge; aus dem, daß er wisse, was auf dem langen Wege von dem Auge durch den Arm in den Pinsel verloren gegangen sei, wie es verloren gegangen und warum es verloren gehen müssen, erkenne er mehr als aus dem, was er nicht habe verloren gehen lassen, daß er ein großer Maler sei, daß es aber seine Hand nur nicht immer sei. „Oder meinen Sie, Prinz, daß Rafael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden? Meinen Sie, Prinz?“ Der Prinz antwortet auf die Frage nicht; der Maler giebt aber deutlich zu erkennen, daß er davon überzeugt ist, daß Rafael, auch ohne Hände geboren, das größte malerische Genie geworden wäre.

Rafael Santi, geboren zu Urbino im Jahre 1483, starb zu Rom, wohin er durch den Papst Julius II. berufen war, um den päpstlichen Palast mit seinen Bildern zu schmücken — 1520 —. Er gehört zu den gefeiertsten Malern Italiens. Seine Gemälde behandelten zumeist Darstellungen aus der heiligen Geschichte; ganz besonders hat er sich durch seine Madonnenbilder unsterblichen Ruhm erworben. Er gilt bis auf den heutigen Tag als ein großes malerisches Genie.

Würde dies auch der Fall sein, wenn er ohne Hände geboren wäre?

Sollen wir dem Maler Conti beistimmen?

Die Aufgabe der Malerei wie aller Kunst ist die Darstellung der idealen Welt in schöner Form. Die ideale Welt steht im Gegensatz zur realen, uns umgebenden Welt; sie gehört der menschlichen Phantasie an, ist aber nicht etwa der menschlichen Seele angeboren, sondern wird durch Nachdenken und geistiges Schaffen gewonnen und zwar so, daß sich der beobachtende Mensch die Dinge der realen Welt in ihrer bunten Mannigfaltigkeit auf ihre charakteristischen Eigenschaften und Merkmale ansieht und aus diesen eine neue Welt schafft, die sich dann zur wirklichen wie das Vollkommene, Allgemeine, Ewige zum Unvollkommenen, Einzelnen, Vergänglichen verhält. Diese Welt nennen wir die ideale und den geistigen Vorgang nennen wir idealisieren. Die Kraft zu idealisieren haben, wenn auch in verschiedener Stärke,

alle mit Vernunft begabten Menschen, aber darum sind die Menschen alle bei weitem noch nicht Künstler. Damit jemand Künstler wird, muß ihm noch weiter der Trieb innewohnen, diese ideale Welt seiner Phantasie darzustellen. Thut er dies vermittelst Farben auf Leinwand, Holz, Stein, Papier, so nennen wir ihn einen Maler, und gelingt es ihm in hervorragender Weise seine Ideale schön zu gestalten, sodaß die Gemälde dem Geschmack der Mitmenschen zusagen und gefallen, so nennen wir solchen Künstler ein malerisches Genie.

Solch malerisches Genie war ohne Zweifel Rafael; aber wäre er es auch ohne Hände gewesen?

Kein Meister fällt vom Himmel. Auf dem Wege vom Kopfe durch den Arm bis zum Pinsel geht, wie Conti sagt, viel verloren. Drum muß die Technik der Malerei erlernt werden, der Jünger muß von dem Meister in den Gesetzen der Projektion der Körperwelt auf eine Fläche, der richtigen Verteilung von Licht und Schatten, in der Kunst des Farbenmischens u. s. w. unterwiesen werden, viele Vorübungen müssen angestellt werden, ehe der Maler imstande ist, seine Ideale einigermaßen richtig auf eine Fläche zu bringen; ja die Körper der Außenwelt, welche der Maler nachahmt, müssen auf ihre Weiche und Härte, Rauheit und Glätte, auf ihre Größe und ihre Verhältnisse zur Umgebung geprüft werden und dies alles ist nicht möglich ohne den Gebrauch der Hände; andere Gliedmaßen hat der Mensch nicht, um den Dienst der fehlenden Hände zu ersetzen. Das ist auch nicht die Meinung des Malers Conti. Dieser geht vielmehr von der einseitigen Auffassung aus, daß die Fertigkeit des Idealisierens allein schon den Künstler macht. Das ist unrichtig; zu der Fertigkeit des Idealisierens muß noch die zweite kommen, die schöne Darstellung der Ideale vermittelst Farben.

Das entscheidende Urteil über das Genie Rafaels haben doch nur die, welche seine Gemälde gesehen haben; die Gemälde sind die Erkennungszeichen, an denen die Begabung des Künstlers geprüft wird; wären die Bilder aber nie gemalt worden, so wäre ein Urteil über das Genie Rafaels in aller Welt unmöglich; er wäre also nimmermehr ein malerisches Genie gewesen, wenn er ohne Hände wäre geboren worden.

---

45. Die Kreuzfahrer am Grabe des Herrn verglichen mit den Jüngern am Grabe des Herrn.

Als im Jahre 1095 Papst Urban II. auf dem Konzil zu Clermont die Anregung gab, das heilige Land den Moslem, in deren Besitz es gefallen war, zu entreißen, gelobten viele der versammelten Fürsten und Großen nach Palästina gegen die Feinde des Christentums auszuziehen; ein auf die Schulter geheftetes Kreuz war das Zeichen derer, die ein solches Gelübde thaten; sie nannten sich Kreuzfahrer, ihr Unternehmen Kreuzzug. Auf die weitere Predigt der heimkehrenden Geistlichen entstand fast überall eine große Bewegung, und im Jahre 1097 rückte ein großes Heer, zusammengesetzt aus Fürsten, Rittern und freien Mannen zumeist romanischer Völker unter Führung des Gottfried von Bouillon aus, um nach unsäglichen Mühsalen und Verlusten das heilige Land glücklich zu erobern. Gottfried errichtete dort ein Königreich; aber das neue Reich war nicht von langer Dauer; die Moslem rafften sich wieder zusammen und entrissen den Christen das heilige Land. Doch die Abendländer wollten das einmal Eroberte nicht fahren lassen, und neue und wieder neue Züge von Kreuzfahrern brachen auf; fast 200 Jahre lang sandte Europa seine blühenden Männer nach Asien; endlich versiegte die Kampflust, als die Erfolglosigkeit allen sichtbar war.

Es war den Kreuzfahrern in ihrer Gesamtheit nicht um materielles Gut und Besitztum bei ihren Zügen zu thun. Das heilige Land und das Grab Christi konnte ihnen nicht im entferntesten das bieten, was sie in ihrer Heimat besaßen; dort vielmehr ließen sie ihre Güter, ihre Weiber und Kinder und opferten diese für ein höheres Gut auf, das weit ab von allem Materiellen war; sie suchten ein ideales, geistiges Gut, welches ihnen mehr galt als alles irdische Besitztum in der Heimat. In der Berührung des heiligen Bodens, in dem Betreten der heiligen Stätten, auf denen der Herr geweilt, in dem Niederknien an dem vermeintlichen Grabe Christi hofften sie der Gemeinschaft des Heilandes sicher zu sein, in der Gemeinschaft mit Christo der Sünden frei und der Seligkeit gewiß zu sein; und dies ideale Gut wollten sie der ganzen Christenheit mit Hingabe der höchsten irdischen Opfer erwerben.

Aber doch glaubten sie das ideale Gut nicht ohne materielles Besitztum gewinnen zu können; denn das heilige Land und das vermeintliche Grab Christi waren doch höchst materielle Dinge, diese mußten erst ihren Besitzern genommen werden. Das ist ein innerer

Widerspruch; man wollte Geistiges, Inneres und knüpfte dies an eine äußere Lokalität, man wollte etwas Himmlisches und knüpfte dies an irdischen Raub.

Dies verkehrte Streben der Kreuzfahrer vergleicht der Philosoph Hegel in seiner Philosophie der Geschichte — S. 398 — mit dem Verlangen der Jünger nach dem von ihnen geschiedenen Heilande am Ostermorgen. Der Evangelist Lukas erzählt also — Kap. 24 —: An der Sabbather einem kamen die Jünger sehr frühe zum Grabe Jesu und fanden den Stein abgewälzt vom Grabe und gingen hinein und fanden den Leib Jesu nicht. Und da sie darum bekümmert waren, siehe, da traten bei sie zwei Männer mit glänzenden Kleidern und sie erschraken und schlugen ihre Angesichter nieder zu der Erde. Da sprachen sie zu ihnen: Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten; er ist nicht hier, er ist auferstanden. Und sie gingen wieder vom Grabe.

Seitdem, so lehrt uns die weitere Geschichte der apostolischen Zeit, fragten die Christen nicht mehr nach dem Grabe des Herrn; voll der Gewißheit, daß er den Gläubigen nahe sei, fühlten sie sich in der Gemeinschaft des Geistes Christi selig; hatte ihnen doch der Heiland verheißen, wo zwei oder drei in seinem Nammen versammelt seien, werde er mitten unter ihnen sein.

Wenn sich nun aber tausend Jahre später die europäische Christenheit daran macht, in thörichter Sehnsucht das Grab des Heilandes zu suchen, um dort mit dem Erlöser Gemeinschaft zu finden, so steht dies Beginnen in völligem Widerspruch zu dem Denken der Christenheit der ersten Jahrhunderte. Die Kreuzzüge haben eine tiefe Verdunkelung der religiösen Einsicht zur Voraussetzung; wie diese in der That eingetreten ist, lehrt uns die Geschichte der christlichen Kirche. Als die Christengemeinde wuchs und Hellenen massenhaft in sie drängten, da war es ganz unvermeidlich, daß heidnische Anschauungen mehr und mehr Eingang in dieselbe fanden. Die Neueintretenden konnten das Christentum nur nach ihren Anschauungen auffassen, nur an die Vorstellungen, welche ihnen von früher feststanden, anknüpfen, und je mehr es seit den Zeiten Constantins materiellen Vorteil bot, der christlichen Gemeinde anzugehören, umsomehr wurde die alte Reinheit und Geistigkeit des Gottesdienstes getrübt, und dies in noch erhöhterem Maße, als die rohen barbarischen Scharen der germanischen Völker aus politischen Gründen in die Gemeinden aufgenommen wurden. Da erhielten Festtage und heilige Stätten den Vorzug vor Wochentagen und profanen Orten; Gott war an jenen den Andächtigen näher als an diesen; Reliquien des Herrn, der Apostel, der Märtyrer brachten eine geistige

Berührung und übten heiligenden Einfluß aus, und je mehr man in dieser Hingabe an die sinnlichen Dinge Trost und Beruhigung fand, umsomehr wich die Vorstellung der geistigen Gemeinschaft mit Gott und Christo. Die wichtigste Reliquie war offenbar das heilige Land, sein Wert war den Gläubigen unendlich, der Verlust desselben mußte dem Verluste der Gemeinschaft mit Christo gleichkommen. Dies heilige Besitztum ging der Christenheit mit dem siegreichen Vordringen des Islam verloren und blieb in der Gewalt der Ungläubigen Jahrhunderte lang. Wie konnte es da anders sein, als daß bei der durch die katholische Geistlichkeit gepflegten, sinnlichen religiösen Anschauung das Verlangen immer stärker wurde, mit der Wiedereroberung des heiligen Grabes den gleichsam verlorenen Heiland von neuem zu gewinnen.

Aber Hegel vergleicht die Kreuzfahrer mit den Jüngern nicht bloß in ihrem thörichten Sehnen nach dem Grabe des Herrn, sondern auch in der Antwort, die beide erhielten. Zwar traten nicht zwei Männer zu den Kreuzfahrern, wie zu den Jüngern, welche ihnen sagten: „Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten; er ist nicht hier, er ist auferstanden“, aber der Erfolg, den die Kreuzzüge immer wieder hatten, der Sieg der Moslem und die Niederlage der Christen, ließ endlich der abendländischen Christenheit die Erkenntnis aufgehen und rief ihr laut zu: „Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten! Das Reich Gottes, die Gemeinschaft mit Christo ist nicht an das vermeintliche Grab in Jerusalem gebunden, Jesus ist bei euch im Geiste alle Tage, wenn ihr ihn im Geiste suchet; er ist nicht bei den Toten, er ist auferstanden.“

Wie die Jünger nach den Worten der beiden Männer vom Grabe Christi ließen, so hat auch seit dem Ausgange der Kreuzzüge das Abendland auf ewig von dem heiligen Grabe Abschied genommen.

---

46. Warum treiben wir Geschichte, warum im besonderen vaterländische Geschichte?

Sobald der erste Unterricht in der Schule beginnt und die Kleinen im Lesen und Schreiben unterwiesen werden, wird auch darauf gehalten, daß sie aus dem weiten Gebiete der Geschichte der Menschheit Mitteilungen erhalten; es ist zunächst die Geschichte des Volkes Israel, die ihnen zugeführt wird, und zugleich einiges aus der vaterländischen Geschichte. Weiter in den folgenden Klassen wird die Jugend ein-

gehender mit der Geschichte der Griechen und Römer, der deutschen Vergangenheit, dann auch mit den asiatischen Kulturvölkern, mit den Engländern und Franzosen und im besonderen mit der preußischen Geschichte bekannt gemacht.

Was in der Jugend so vorbereitet worden ist, wird meist im steigenden Alter fortgesetzt; geschichtliche Studien begleiten den gebildeten Menschen durch das ganze Leben, selbst wenn sie sich schließlich auch nur auf das Lesen der politischen Tagesblätter beschränken sollten.

Die Aufgabe jedes vernünftigen Menschen ist es, sich Rechenschaft von dem zu geben, was er treibt und treiben soll. Aus dem Grunde fragen wir: warum treiben wir Geschichte, im besonderen vaterländische Geschichte?

Die Geschichte ist Wissenschaft, eine Wissenschaft neben vielen anderen; unsere Frage erweitert sich also zu der Frage: warum treiben wir Wissenschaft überhaupt, oder mit einem griechischen Worte ausgedrückt, warum philosophieren wir?

Jeder Mensch ist mit geistigen Kräften ausgestattet; die Anspannung derselben vermehrt die Kräfte, und mit der Vermehrung haben wir Lustempfindung, wir haben das Gefühl der Lebenserhöhung. Die den Menschen vor allen anderen Geschöpfen auszeichnende Kraft des Denkens drängt ihn, die ihn umgebende Welt in sich aufzunehmen und innerlich zu verarbeiten, das heißt, die von außen in ihn eindringenden Erfahrungen in seinem Bewußtsein zu sammeln, zu ordnen und aufzuspeichern, und sich dadurch die Welt in ihren Teilen anzueignen. Die Welt in allen Teilen so innerlich aufzunehmen übersteigt das menschliche Vermögen; daher beschränkt sich der einzelne auf einen bestimmten Kreis ihm entgegentretender Erscheinungen, ihnen wendet er seine Aufmerksamkeit zu, und indem er sie zum Eigentum seiner vernünftigen Seele macht, empfindet er eine Freude vergleichbar der Freude, welche unser Leib empfindet, wenn er stärkende Nahrung in sich aufnimmt. Verschiedene Menschen haben verschiedene Neigungen; so richtet sich die Beobachtung des einen mehr auf die Erkenntnis der Pflanzenwelt, des anderen auf die Erkenntnis der Tierwelt, dieser durchforscht den gestirnten Himmel, jener die allgemeinen Verhältnisse des Raumes u. s. w. Der Beobachtende begnügt sich aber nicht allein damit, die eigenen Erfahrungen zu sammeln und zu ordnen, er läßt sich auch die Erfahrungen anderer mitteilen in Gesprächen oder entnimmt sie aus Büchern, vergleicht diese mit den eigenen und sucht aus der Mannigfaltigkeit der empirischen Thatsachen zu allgemeinen Gesetzen der Erfahrung zu kommen; indem er die gesetzmäßigen Erfahrungen der Dinge

in bestimmte Klassen sondert, wird er zum Philosophen, seine Thätigkeit ist Philosophie, er treibt Wissenschaft.

Nun ist es eine in sich verständliche Wahrheit, daß für den Menschen der Mensch selbst das interessanteste Objekt ist. Der Blick eines jeden wird sich mehr oder weniger auf die Erkenntnis der Menschen richten; er beobachtet zunächst die Menschen der eigenen Umgebung und wendet auf ihre Eigenschaften und ihr Handeln seine Blicke, dann aber nimmt er auch Berichte anderer über Zeitgenossen entgegen, liest Zeitungen und Bücher und greift zurück auf Berichte aus der Vergangenheit, lernt aus diesen das Leben und Wirken, das Glück und das Unglück, das Werden und Vergehen der früheren Menschen und Völker kennen, und indem er die so gefundenen Erkenntnisse zusammenstellt und ordnet, treibt er die Wissenschaft der Geschichte.

Daß die Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte vor der Beschäftigung mit der Geschichte fremder Völker ihren Vorzug hat, liegt in dem natürlichen Gefühl, nach welchem für den Einzelnen die blutsverwandten Angehörigen wertvoller sind, als die nicht verwandten; die, mit denen er durch den täglichen Verkehr verbunden ist, wertvoller sind als die fremden; die, mit welchen er unter denselben Gesetzen, Sitten und Obrigkeiten lebt, wertvoller sind als die, welche anders gesitttet anderen Gesetzen und Behörden unterthan sind. Von allen Wissenschaften ist daher die Geschichte, und im besonderen die vaterländische die älteste, denn alle Völker, auch die rohesten sorgen dafür, in Liedern und Sagen vor allen übrigen Kenntnissen die Bekanntschaft mit der Vergangenheit der Jugend und den kommenden Geschlechtern zu übermitteln.

Unsere Untersuchung ergiebt, daß wir Geschichte, im besonderen vaterländische Geschichte treiben, um den in unsere Seele gelegten Trieb nach Erkenntnis zu befriedigen, damit wir uns der gewonnenen Erfahrungen erfreuen können. Dieser Freude kommt die Schule schon in jungen Jahren entgegen in der Hoffnung, daß die durch den Unterricht erlangten geschichtlichen Erkenntnisse im späteren Leben weiter ausgebaut werden.

Aber indem wir der Freude des Erkennens nachgehen, machen wir die Entdeckung, daß die Geschichte noch mehr bietet als den rein ästhetischen Genuß. Mit dem allmählichen Heranwachsen merken wir, daß wir nicht bloß in der Welt sind, um zu genießen, d. h. die umgebende Welt in uns aufzunehmen; wir sind nicht bloß Beobachter, sondern stehen mitten in ihr; wir haben, je älter wir werden, durch

Handeln mit einzugreifen in das Getriebe der Welt und das Leben der Menschen. Wir gehören einem bestimmten Staate an, sind bestimmten Gesetzen und Ordnungen unterworfen, wir müssen lernen, der Gemeinde und dem Staate zu dienen, müssen uns die bürgerlichen Tugenden aneignen, um das Vaterland zu verteidigen, Treue in dem Beruf, den wir erwählen, Mitgefühl, um den Mitbürgern in Not und Gefahr zu helfen. Wie wir dies im einzelnen zu thun haben, lernen wir zwar aus den Sitten- und Staatsgesetzen, mit denen wir bekannt gemacht werden, aber in noch weit höherem Maße aus den Beispielen, die uns die Weltgeschichte und die vaterländische Geschichte bietet. Daher nehmen wir die Vorbilder, denen wir nacheifern, daher die Begeisterung für den Beruf, den wir erwählen. Darum hält auch schon die Schule darauf, daß wir mit dem Leben und den Thaten sittlich tüchtiger Menschen, großer Kriegshelden und treuer Staatsbürger bekannt werden.

Endlich sind wir als künftige Bürger mitberufen, auf thätige Weise an dem öffentlichen politischen und religiösen Leben teilzunehmen; da müssen wir die bestehenden Einrichtungen kennen, wie sie geworden sind aus der Vergangenheit, wir müssen ihren Nutzen einsehen oder ihre Fehler und Nachteile beurteilen können, wenn wir anders unsere Lebensaufgabe erfüllen wollen, sie verteidigen im Kampf gegen äußere Feinde, im Kampf gegen innere; auch Tüchtigkeit in dem engen Beruf, den wir wählen, ist nicht ohne geschichtliche Erkenntnis möglich, allgemein geschichtliche und im besondern vaterländische.

So treiben wir denn Geschichte, Weltgeschichte und vaterländische, um ein in unsere Seele gelegtes Verlangen nach Erkenntnis zu befriedigen, aber dann auch, um aus ihr Lehre und Beispiel für unser eigenes Handeln zu entnehmen, und endlich um mit Erfolg eingreifen zu können in das politische und religiöse Leben des Vaterlandes.

---

47. Lessings Gesetz von der Einheit der malerischen Beiwörter physiologisch und psychologisch begründet.

Im sechzehnten Kapitel seines Laokoon begründet Lessing seine Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter. Das Darstellungsmittel des Dichters ist das Wort; mit diesem wendet er sich an das

Gehör, dies ist nur imstande zeitlich Successives aufzunehmen, ein Wort nach dem anderen; es folgt daraus, daß für den Dichter die Darstellung des zeitlichen Nacheinander das geeignete Objekt ist, die Welt der Handlungen. Die Darstellung des räumlich Koexistierenden eignet dem Maler, der mit Farben und Figuren sich an das Auge als den Sinn für das räumliche Nebeneinander wendet. Da nun Handlungen von Körpern ausgehen und in der Körperwelt ausgeführt werden, so kommt der Dichter auch in die Lage, unserer Phantasie Körper vorführen zu müssen, doch darf er dies, wenn er nicht zum Schaden seines Kunstwerkes die ihm gesteckten Grenzen überschreiten will, nur durch die Angabe eines prägnanten Zuges: das ist das Gesetz von der Einheit der malerischen Beiwörter. — Die Begründung dieses Gesetzes ist aus der Beschaffenheit des menschlichen Gehörs abgeleitet, sie ist physiologisch.

Aber doch muß Lessing zugeben, daß der Prosaist, der Lehrer der Wissenschaft häufig mit Worten räumliches Nebeneinander beschreibt; der Mathematiker beschreibt Figuren und Körper im Raum, der Botaniker die räumlich koexistierenden Teile der Pflanze; wir verstehen solche Beschreibungen und haben unsere Freude am Gelernten. Der Mann der Wissenschaft erreicht also seinen Zweck durch Beschreibung am rechten Orte; der Dichter aber zerstört ihn, denn sobald er anfängt zu schildern, sagt Lessing, werden wir verwirrt, weil unser Gedächtnis nicht imstande ist, die einzelnen Teile, welche der Dichter aufzählt, zu behalten und zum Ganzen zu verbinden; darum wird der Hörer gelangweilt, da für ihn alle Beschreibung kalt und frostig ist. Gesetzt nämlich der Dichter führe uns in der schönsten Ordnung von einem Teile des Gegenstandes zu dem anderen, gesetzt er wisse uns die Verbindung der einzelnen Teile auch noch so klar zu machen, so geschieht es doch, daß wir bei den letzten Zügen schon die ersten vergessen haben, oder bleiben sie auch im Gedächtnis zurück, welche Mühe, welche Anstrengung kostet es, die Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuen, sie mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem Begriffe des Ganzen zu gelangen. Daher haben die echten Dichter die malerischen Schilderungen vermieden und sich begnügt, das räumlich Koexistierende mit einem prägnanten Beiwort anzudeuten.

Die Wirkung der Schilderung des Räumlichen in Dichtungen auf unsere Seele, wie sie Lessing angiebt, ist richtig, wir haben sie genugsam erfahren; poetische Schilderungen sind unbequem, ungenießbar, die Scottschen Romane geben glänzende Beweise. Aber Lessing hat die Thatsache dieser Wirkung nicht genügend begründet.

Die Ableitung aus der physischen Beschaffenheit unseres Ohres reicht nicht hin, weil die wissenschaftlichen Darstellungen räumlich koexistierender Gegenstände dann auch zu verwerfen wären, und andererseits ist das Belastende des Gedächtnisses an sich nicht das peinigende. Die Verfasser großer epischer Dichtungen muten unserem Gedächtnisse sehr viel zu und wir bewahren den Inhalt auch gern in unserer Seele auf; und umgekehrt erfreut das zeitlich Successive an sich auch nicht immer, es giebt auch langweilige Erzählungen in Gedichten.

Wir haben uns also nach einer psychologischen Begründung des Gesetzes von der Einheit der poetischen Beiwörter umzusehen.

Der Dichter wendet sich doch im letzten Grunde nicht an unser Ohr, sondern, wie es Lessing gleichfalls lehrt, will er die menschliche Phantasie durch seine Erzeugnisse in ein angenehmes Spiel versetzen; dabei ist er aber auf die freie Mitthätigkeit seiner Leser oder Hörer angewiesen, er führt nicht, wie der Maler, körperliche Gestalten dem leiblichen Auge in Farben vor, sondern giebt nur unserem inneren Auge, d. h. unserer Phantasie einen Anreiz zu selbstthätiger Erzeugung der Gestalten.

Die menschliche Phantasie ist dem Scheine nach ein frei spielendes, sehr willkürlich verfahrendes Geistesvermögen, aber auch nur dem Scheine nach, in der That gehorcht sie bestimmten, festen Gesetzen. Diesen muß sich der Dichter anpassen, und so hat er, da er in unserer Phantasie Vorstellungen hervorrufen will, Rücksicht zu nehmen auf das Gesetz von der Ideenassociation.

Diesem Gesetze zufolge produziert unsere Phantasie, sobald in ihr von außen, also von dem Dichter, eine Vorstellung erzeugt wird, gleichzeitig eine Reihe von Vorstellungen, die mit der erregten irgend wie verwandt sind. Erwecken wir in jemand die Vorstellung von einer Landstraße, so schafft sofort seine Phantasie Bäume und Felder, welche nach der gewöhnlichen Erfahrung eine Landstraße einschließen. Wenn demnach der Dichter einen Gegenstand beschreiben will und mit einem Teile desselben beginnt, wie er nicht anders kann, so entwirft unsere Phantasie sofort dunkeler oder heller das ganze Bild, denn einen Teil außer Zusammenhang mit dem Ganzen denkt sie nicht; wenn nun der Dichter nach dem ersten Teile einen zweiten angiebt und dieser zu dem rasch entworfenen Ganzen nicht paßt, so wird die Phantasie in ihrer Thätigkeit gestört und verwirrt, sie muß ihr bereits produziertes Bild umändern. Je länger nun die Angabe der Teile oder Eigenschaften fortgeht, um so mehr wächst die Störung und Verwirrung. Indem so die Phantasie gezwungen wird, was sie

erschaffen hat, wieder zu zerstören, kommt sie zu keinem freudigen Spiel, sie fühlt sich gelangweilt.

Anders ist das Verfahren unserer Phantasie, wenn ihr zeitlich Successives vorgeführt wird. Da setzt die Ideenassoziation aus; gespannt beobachten wir das im Augenblick Gebotene, neugierig, was sich daraus entwickeln wird; statt selbst zu schaffen, lassen wir uns vielmehr gern überraschen und, je weiter dies abliegt von dem Gewöhnlichen und Alltäglichen, desto mehr werden wir erfreut.

Dies ist die psychologische Begründung des Lessingschen Gesetzes.

Auf die wissenschaftliche Darstellung ist Lessings Gesetz nicht anwendbar; dieselbe richtet sich zwar auch in der Schilderung des Wirklichen an unsere Phantasie, aber nicht um diese zu erfreuen; die Thätigkeit der Phantasie ist ihr vielmehr Mittel zur Bildung und Belehrung des Verstandes, und wird da auch oft der Phantasie harte Arbeit zugemutet, so wird doch wiederum die Erweiterung des Wissens und Erkennens die Quelle einer hohen intellektuellen Freude.

---

48. Montgomery und die Jungfrau von Orleans, Lykaon und Achill.

Der Kampf zwischen Franzosen und Engländern wütet um die Mauern von Orleans. Johanna verbreitet Furcht und Schrecken im englischen Heere. Feuerflammen werden ins feindliche Lager geworfen. Montgomery tritt auf. Aus seiner erregten Rede hören wir, daß er in Verzweiflung ist, er weiß nicht, wohin er den Fuß wenden soll; er beklagt den Wahn, der ihn getrieben, in Frankreich Ruhm zu suchen, und sehnt sich heim nach seiner Mutter, seiner süßen Braut. Da erblickt er Johanna in der Ferne, er beschließt auf die Grimmige zuzugehen und bittend ihre Knie zu umfangen; er thuts; doch Johanna verkündigt ihm als einem Brittensohn den Tod. Er verspricht ihr für das Licht des Lebens einen hohen Preis, sein Vater im schönen Lande Wallis werde ihn mit reichen Gaben auslösen. Johanna erwidert, sie könne ihn nicht freilassen; gehorsam dem strengen Geisterreiche sei sie verpflichtet, mit dem Schwerte alles Lebende zu töten, das ihr der Schlachtengott entgegenführt. Montgomery fleht sie bei der Milde ihres Geschlechtes an, seiner Jugend zu schonen, aber auch davon will Johanna nichts wissen, sie will nicht einmal Weib genannt sein. Dann beschwört sie der Jüngling bei der Liebe heilig waltenden Gesetzen,

ihn seiner Braut zu lassen. Doch auch diese Worte bewegen die Jungfrau nicht, die aller Liebe entsagt hat. Er ruft ihr Erbarmen an mit den Eltern, welche Johanna ihres Sohnes beraube. Da weist ihn Johanna auf die vielen Mütter Frankreichs, die von den Engländern der Kinder beraubt sind. Endlich sucht Montgomery sie mit der Klage zu erweichen, daß er in der Fremde unbeweint sterben werde. Auch damit gewinnt er kein Mitgefühl, da ja die Engländer als Eroberer ins Land eingefallen. Da hört er auf zu flehen; die Todesfurcht entringt ihm einen Seufzer. Johanna sucht ihn zu trösten, sein Los sei kein anderes als ihr Los; wider Willen gehorche sie dem Geschicke, um endlich wie auch er selbst auf dem Schlachtfelde umzukommen. Montgomery erhebt sich, unter Flüchen greift er zum Schwert, nach kurzem Gefechte sinkt er tot zu Boden; Johanna aber steht gedankenvoll bei der Leiche, die Macht der heiligen Jungfrau verehrend, die sie so Großes vollbringen lasse, aber in Mitleid schmelzend, daß sie den blühenden Leib des Gegners so hat brechen müssen.

Vergleichen wir mit dieser Scene das Zusammentreffen des Lykaon und Achill vor Troja. — Ilias 21, 34 ff. —

Achill verfolgt die fliehenden Troer bis in die Fluten des Skamandros. Da sieht ihn des Priamos Sohn Lykaon, den er einst früher gefangen genommen, aber für Geld nach Lemnos verkauft hatte. Von dort war er wieder nach Troja zurückgekehrt. Er hatte soeben die Waffen von sich geworfen, um dem Tode im rauschenden Strome zu entgehen. Da wendet sich der geängstete Jüngling zum Achill, umfaßt dessen Knie und bittet um sein Leben; er verspricht ihm hohes Lösegeld und erinnert ihn an die Trauer seiner Mutter Laothoe, deren einen Sohn Achill schon getötet habe, und beruft sich endlich in feiger Gesinnung darauf, daß er nicht leiblicher Bruder des Hektor sei. Erbarmungslos antwortet ihm der Pelide, von Lösegeld wolle er nichts wissen; ehe Patroklos gefallen, sei er zum Schonen willfährig gewesen, doch nun solle keiner entfliehen, den ihm der Dämon entgegenführe, am wenigsten ein Sohn des Priamos. Dann aber tröstet er den Jüngling, Patroklos sei auch gefallen, der jenem doch an Kraft weit vorangegangen; der Tod, das harte Verhängnis werde auch ihn selbst dahin raffen, ob er gleich von göttlicher Mutter geboren sei. — Lykaons Herz und Knie erzittern, doch der Pelide stößt ihm sein Schwert tief in die Gurgel und ruft dann jauchzend, den Fischen zum Fraß wolle er den Leichnam geben, und wie diesen solle noch viele Troer das Jammergeschick vertilgen, bis der Tod des Patroklos gerächt sei.

Montgomery wie Lykaon bitten mitten in der Flucht ihrer Landsleute vor den Feinden jeder den dämonischen Führer derselben nach Abwerfung der Waffen um Gnade und Leben. Beide versprechen, um ihr Leben zu erhalten, reichliches Lösegeld, und als dies abgewiesen wird, suchen sie das Mitleid des Gegners zu erregen, Montgomery das Mitleid der Johanna durch Hinweisung auf ihr mildes Geschlecht, auf die heilig waltenden Gesetze der Liebe, auf den Gram seiner Mutter, auf den unbeweinten Tod in der Fremde, Lykaon das Mitleid des Achill durch Hinweis auf den Gram seiner Mutter und darauf, daß er kein leiblicher Bruder des Hektor ist. Johanna wie Achill berufen sich auf höhere Gesetze, die ihnen Schonung verbieten. Johanna nennt das göttliche Gebot, das sie zwinge, alle Brittensöhne zu vernichten, Achill das Gebot der Rache, das ihn nach dem Tode des Patroklos zwinge, jeden Troer zu töten, den ihm der Dämon entgegenbringe. Beide sind aber eben darum auch in gewissem Grade des Mitleids fähig, Johanna tröstet den Montgomery, Achill den Lykaon, ihnen widerfahre nichts anderes, als was auch sie einst erdulden werden, auch sie werden als Opfer des Kampfes ihr Geschick vollenden. So fallen denn beide, Montgomery nach tapferem Kampfe, Lykaon feige duldend, unter dem Schwerte ihrer Gegner. Aber der Anblick der Getöteten erregt die Sieger mächtig, Johannas Seele schmilzt in Wehmut über das Zerstörungswerk, das sie berufen ist zu vollziehen, Achill aber den Leib des Lykaon in den Strom schleudernd freut sich seiner That und hofft, daß ein gleiches Geschick alle Troer vertilgen werde, bis der Tod des Patroklos gebüßt sei.

Die Vergleichung ergiebt, daß Schiller für seine Scene die Episode aus der Ilias zum Vorbilde genommen hat, wie sich auch sonst noch vielfache Anklänge an die Ilias in der Tragödie finden. Darum ist es nicht uninteressant zu betrachten, wie Schiller den epischen Stoff des Homer ins Dramatische übersetzt hat.

Der epische Dichter erzählt von Menschen und menschlichen Handlungen, die der Vergangenheit angehören, der dramatische Dichter führt Menschen als in der Gegenwart redend und handelnd vor unsere Phantasie; der epische Dichter wendet sich unmittelbar an seine Zuhörer, macht diese mit seinen Helden, deren Geschichte und Thaten bekannt, und wenn er auch Personen reden läßt, so geschieht dies doch immer so, daß er sie als redend einführt; der dramatische Dichter tritt ganz hinter seine redenden Personen zurück, er läßt uns allein aus deren Worten und Gesprächen einen Schluß auf ihren Charakter, ihre Geschichte und ihr Handeln machen. Das Epos liebt eine gewisse

Breite und Behaglichkeit, ohne eine besondere Erregung unserer Affekte herbeizuführen, das Drama erheischt, weil es Gegenwärtiges darstellt, einen lebhaften Fortgang der Handlungen und sucht gerade dadurch die Affekte der Zuschauer stärker und stärker aufzuregen. Da somit jede dieser Dichtungsarten einen ihr eigentümlichen Zweck verfolgt, so wird, wenn sie auch im wesentlichen dieselbe Handlung zum Gegenstande haben, diese hier ganz anders dargestellt werden als dort.

Homer erzählt uns, daß Lykaon mit Achill beim Skamandros zusammengetroffen, und giebt uns einen längeren Bericht über die Vergangenheit des Lykaon; Schiller läßt uns auf die Person und Vorgeschichte des Montgomery sowie auf das feindliche Zusammenstoßen mit Johanna aus dessen Worten schließen. Homer läßt den Lykaon in längerer Rede dem Achill die Gründe auseinandersetzen, weswegen er ihm Milde erweisen solle, und den Achill nur einmal antworten; Schiller führt einen leidenschaftlichen Dialog vor zwischen Montgomery und Johanna und läßt auf jeden einzelnen Grund, den Montgomery vorbringt, um das Mitleid der Jungfrau zu gewinnen, diese besonders antworten, sodaß sich mit dem Fortgange des Dialogs die Leidenschaften beider steigern. Homer erzählt, wie Achill den Lykaon getötet und seine Leiche verhöhnt hat; Schiller läßt uns aus den Klagen der Johanna den Schluß machen, daß sie den Montgomery erschlagen. Denn wenn auch der Dichter kurz zwischen den Zeilen sagt, daß ein Kampf beider stattgefunden hat, so ist doch zu beachten, daß diese Bemerkung nicht zur Dichtung gehört, sondern nur das Verständnis der Dichtung erleichtern soll. Viele Dramen enthalten solche Bemerkungen garnicht; sie sind entbehrlich, denn die dramatische Dichtung, wofern sie gut und geschickt ist, soll uns allein aus den Reden der Personen einen Schluß auf die Handlungen derselben möglich machen.

---

49. Das Wort Nathans des Weisen: „Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König!“

Der Sultan Saladin hatte den Derwisch Al-Hafi zu seinem Schatzmeister gemacht in der Hoffnung, daß dieser, der selbst ein Bettler ist und weiß, wie Bettlern zu Mute ist, die Gaben, welche er unter die Bettler zu verteilen hat, nicht filzig abwägen, sondern milder

und freundlicher spenden werde, als der frühere Schatzmeister. Geschmeichelt durch das Vertrauen des Sultans hatte Al-Hafi das Amt übernommen, obwohl die Stellung am Hofe des Fürsten im Widerspruch zu seiner bisherigen Lebensanschauung und den Gesetzen der Brüderschaft stand, die ihm ein zurückgezogenes, genußloses Leben zu führen vorschrieben. Er bereut auch bald den Entschluß, er fühlt sich unglücklich, da er die Handlungsweise des Sultans nicht billigen kann, der Hunderttausende seiner Unterthanen durch Steuern aussaugt, um einzelnen ein Menschenfreund zu sein. Als nun Saladin wegen seiner allzugroßen Freigebigkeit in drückenden Geldmangel gerät und auf den Rat seiner Schwester Sittah von dem Freunde Al-Hafis, dem reichen Juden Nathan, Geld erzwingen will, da ist er fest entschlossen, das Leben am Hofe wieder aufzugeben und sich von der Welt zurückzuziehen, um die Freiheit und den Frieden seiner Seele nicht zu verlieren. Er eilt zum Nathan, teilt ihm das Vorhaben des Sultans mit und fordert ihn auf, ehe es zum äußersten komme, dem Saladin sein Vermögen sofort zu überlassen und mit ihm als Derwisch nach dem Ganges zu wandern und dort unter den Ghebern zurückgezogen von der Welt in stiller Beschaulichkeit die Tage zu führen. Nathan hört den erregten Derwisch freundlich und lächelnd an, aber er hat doch erhebliche Bedenken, auf den Vorschlag einzugehen; da macht sich Al-Hafi schnell entschlossen auf den Weg, Nathan schaut dem Eilenden nach und bricht dann in die Worte aus: „Wilder, guter, edler — wie nenn' ich ihn? — Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König!"

Die Worte, welche Nathan dem Al-Hafi bewundernd nachruft, sind paradox, sie enthalten in sich einen Widerspruch. Die Begriffe Bettler und König stehen einander so sehr gegenüber, daß sie nichts gemein zu haben scheinen. Der Bettler ist der hilfsbedürftigste Mann, der allein auf das Erbarmen anderer angewiesen ist, der abhängigste und unfreieste, weil er, wo ihm das Mitleid der Menschen fehlt, zu Grunde geht. Der König ist der reichste und mächtigste in seinem Lande, da seinem Willen die Unterthanen gehorchen müssen, er ist der unabhängigste und freieste, weil ihm keiner befehlen darf, während er allen befiehlt.

Bettler sein und König sein ist also ein scharfer Gegensatz; von dem Bettler Königtum aussagen und von dem Könige Bettlertum ist Unsinn. Solchen Unsinn können wir aber dem Nathan nicht zutrauen, wir kennen ihn als den weisen und klugen Mann und seine letzte Unterhaltung mit Al-Hafi ist so scharfsinnig und verständig, daß wir

auch nicht einmal vermuten dürfen, daß in einem Augenblicke den Nathan seine Weisheit im Stiche gelassen habe.

Wir müssen also sehen, ob wir den Worten nicht einen tieferen, verborgenen Sinn abgewinnen können. Nathan selbst giebt dazu die Handhabe. Er sagt nicht: „Der Bettler ist allein der König", sondern „der wahre Bettler ist allein der wahre König"; er unterscheidet also unter den Bettlern wahre und unwahre wie unter den Königen wahre und unwahre. Wer sind nun wahre Bettler und wahre Könige? Indem Nathan den Al-Hafi als den wahren Bettler und wahren König bezeichnet, wird er an ihm Eigenschaften beobachtet haben, die den nicht wahren Bettlern und Königen abgehen; der Dichter wird also auch für uns den Al-Hafi so charakterisiert haben, daß wir diese Eigenschaften herausfinden können.

Al-Hafi ist nicht ein Bettler, der durch äußere Not verarmt ist, auch nicht durch Krankheit oder Gebrechlichkeit, durch Mangel an Arbeit oder hartnäckige Trägheit gezwungen ist, die Hilfe anderer zu seinem Lebensunterhalte in Anspruch zu nehmen; er will keine Unterstützung von anderen, er will die Armut; in seinem Amte, welches er jetzt niederlegt, konnte er Besitztümer die Fülle haben; dies weist er ab, um arm zu bleiben, sein Ideal ist völlige Bedürfnislosigkeit, und mit dieser hat er zugleich das, was nach Nathans Worten allein den wahren Königen zukommt, Freiheit und Unabhängigkeit. Die nicht wahren Könige, die Herrscher der Völker dieser Welt, scheinen nur frei zu sein, sind es aber nicht; um ihre Stellung zu behaupten, müssen sie arbeiten und sich mit Sorgen plagen zum Wohle ihrer Unterthanen, sie müssen der Menge zu gefallen suchen, ihr gar schmeicheln, dazu droht ihnen dauernd Gefahr von äußeren Feinden; sie sind oft die unfreiesten in ihrem eigenen Reiche.

Nur wer in völliger Bedürfnislosigkeit sein Leben hinbringt, sich um niemand kümmert, für keinen sorgt, von allen zurückgezogen den Frieden in der Brust und den Frieden in Gott bewahrt, ist der Freie, ist der wahre König. Diese Freiheit hatte Al-Hafi genossen, ehe er Defterdar des Sultans gewesen war, diese Freiheit gewinnt er wieder, indem er ohne Zaudern sein Amt wegwirft. Al-Hafi ist der wahre König, weil er der wahre Bettler ist.

So betrachtet gewinnen die paradoxen Worte Nathans einen klaren und deutlichen Sinn: Bedürfnislosigkeit ist Freiheit.

Nathans Nachruf ist für Al-Hafi ehrend, nennt er ihn doch einen edlen und guten Menschen, aber trotzdem teilt er seine Lebensrichtung nicht. Für Nathan giebt es noch eine andere Freiheit, die sich nicht

in sich selbst genügt, sondern danach strebt auch andere frei zu machen. Al-Hafi zieht sich zurück, weil er jeden Augenblick fürchtet im Verkehr mit anderen der Freiheit verlustig zu gehen, Nathan sucht die anderen auf, um durch sein sittliches und frommes Handeln dieselben von der Unfreiheit, in welche sie durch äußere Not und durch die Macht des Bösen geraten sind, loszumachen, er will von der Freiheit, die er erreicht hat, andere mitgenießen lassen. Al-Hafi ist im letzten Grunde doch nur ein feiner Egoist, seine Freiheit ist ohne sittlichen Gehalt, Nathan hingegen der aufopfernde Menschenfreund voll Liebe, dessen Beispiele folgend die Mitmenschen zur sittlichen Freiheit, zur Tugend und Frömmigkeit im Dienste der anderen gelangen werden.

---

50. Menschenarbeit, Tierarbeit, Maschinenarbeit.

Wenn die Dampfmaschine das Schiff in Bewegung setzt, so sagen wir: die Maschine arbeitet; ziehen Pferde den Pflug auf dem Ackerlande, so sagen wir: die Pferde arbeiten; ist der Schneider an seinem Tische mit der Anfertigung von Kleidungsstücken beschäftigt oder der Gelehrte in seinem Zimmer in das Studium wissenschaftlicher Werke vertieft, so sagen wir gleichfalls: er arbeitet. Also Menschen arbeiten, Tiere arbeiten, Maschinen arbeiten. Ist die Arbeit dieser aller gleichartig oder verschieden?

Um diese Frage zu beantworten, ist es nötig, daß wir uns den Begriff Arbeit deutlich machen. Da wir nun aus eigener Erfahrung den Begriff Menschenarbeit am leichtesten werden ableiten können, wollen wir damit beginnen.

Menschenarbeit ist Thätigkeit, Äußerung des Willens, herbeigeführt durch treibende Gedanken, die wir Zwecke nennen. Zwecke sind ein Erzeugnis der menschlichen Vernunft, sodaß wir auch sagen können, Menschenarbeit sei vernünftige Thätigkeit. Aber nicht jede vernünftige, von Zwecken geleitete Thätigkeit ist Arbeit. Alte und junge Menschen handeln vernunftgemäß, ohne zu arbeiten: sie essen, trinken, unterhalten sich, wandern, reisen; alle diese Thätigkeiten nennen wir nicht Arbeit. Es muß also noch etwas hinzukommen, damit ein vernünftiges Thun Arbeit wird.

Arbeit erfordert Mühe und Anstrengung in Überwindung von Schwierigkeiten, wohl auch von Gefahren, daher sich mit jeder Arbeit die Seele zum Ernste gestimmt fühlt. Wird die Arbeit im Verlaufe

leicht und leichter, so kann sie zum Spiel werden und hört dann auf Arbeit zu sein.

Mit dem Bewußtsein der glücklich ausgeführten Arbeit weicht die Stimmung des Ernstes und macht freudiger Erregung Raum; mit dem Bewußtsein der mißlungenen Arbeit stellt sich Niedergedrücktheit ein; wir machen uns wohl schwere Vorwürfe wegen Unterlassung der nötigen Aufmerksamkeit und Vorsicht oder klagen die äußeren Verhältnisse an, daß sie das Mißlingen herbeigeführt.

Da nun jeder Mensch freien Willen und freie Bewegung des Denkens hat, alle Menschen ihrem Charakter nach individuell verschieden sind, so werden auch die Arbeiten der einzelnen Menschen immer ihren besonderen Charakter haben; doch lassen sich die Arbeiten für die Betrachtung in gewisse Gruppen teilen. Wir scheiden auf Grund der Doppelnatur des Menschen körperliche und geistige Arbeiten, je nachdem der Leib zur Überwindung der Schwierigkeiten in Anspruch genommen wird oder unsere Denkkraft. Die Arbeit des Maurers oder Holzhauers nennen wir körperliche Arbeit, die des Lehrers, Arztes, Richters geistige Arbeit; doch ist bei dieser Unterscheidung stets festzuhalten, daß auch die körperliche Arbeit die Anspannung des durch die zwecksetzende Vernunft erregten Willens zur Voraussetzung hat; der Maurer kann nicht einen Stein vorschriftsmäßig auf den anderen legen, um sie mit Mörtel zu verbinden, ohne Lot und Richtmaß, und dazu braucht er geistige Kräfte, wie auch die geistige Arbeit des Arztes bei Ausführung von Operationen oder des Baumeisters beim Entwerfen von Plänen nicht ohne körperliche Anstrengung ist.

Indem wir auf die mit den Arbeiten verbundenen Zwecke achten, scheiden wir nützliche und unnützliche, je nachdem sie etwas Brauchbares fördern oder nicht, gute und schlechte, je nachdem sie dem Wohle der Menschen dienen oder ihm schaden, edele und gemeine, schöne und unschöne, je nachdem sie unserem Geschmacke zusagen oder nicht.

Wir scheiden auch wohl freie und erzwungene Arbeiten, indem wir darauf achten, ob der Arbeitende unter einem fremden Befehle steht oder dem eigenen Antriebe folgt. Doch ist diese Unterscheidung nicht richtig, denn auch jede erzwungene Arbeit, jede Sklavenarbeit hat durch die Aufnahme des Zweckes in das Bewußtsein die freie Zustimmung des Arbeitenden zur Voraussetzung; wo dies nicht der Fall ist, kommt auch durch den schwersten Zwang keine Arbeit zustande.

Menschenarbeit ist also angestrengte Willensäußerung zur Verwirklichung in der Seele gedachter Zwecke.

Tierarbeit ist auch Thätigkeit, Äußerung des Willens. Die Ochsen vor dem Pfluge, die Pferde vor dem Wagen ziehen unter Anspannung ihres Willens. Die Willensäußerung ist auch begleitet vom Denken, die Tiere blicken bei der Arbeit um sich, achten auf den Zügel und merken auf die Stimme des Treibers, aber von Zwecken, die sie sich selbst bei dieser Thätigkeit gesetzt haben, kann keine Rede sein. Sie dienen mit den Kräften ihres Leibes und ihres Verstandes den Zwecken, welche die Menschen mit ihnen verfolgen, ohne ein Bewußtsein von denselben zu haben. Tiere, welche frei leben, arbeiten nicht; Löwen und Elefanten, Sperlinge und Käfer leben ohne Arbeit. Zwar sprechen wir wohl von arbeitenden Bienen und arbeitenden Ameisen, aber auch von der Thätigkeit dieser Tiere gilt, daß sie nicht durch bestimmte Zweckvorstellungen geleitet ist, sondern einem unbewußten Naturtriebe gemäß erfolgt; dies ist schon daraus ersichtlich, daß die Bienen wie die Ameisen zu gleicher Zeit des Jahres in gleicher Weise ihrem Geschäfte obliegen, ohne alle individuelle Verschiedenheit, wie heute so gestern, so vor tausend Jahren.

Tierarbeit ist also vom Menschen erzwungene Willensäußerung ohne Bewußtsein der vom Menschen gesetzten Zwecke.

Die Maschine hat weder Willen wie das Tier, noch Vernunft wie der Mensch; sie ist eine leblose Sache, eine Erfindung des menschlichen Geistes zur Verwirklichung von bestimmten Zwecken, die der Mensch mit ihr verfolgt; sie wird durch den Willen des Menschen in Bewegung gesetzt und vom Menschen geleitet; diese Maschine treibt nach dem Willen des Menschen Schiffe, jene schneidet Bretter, diese drechselt Holz und jene bearbeitet Eisen, alle thun ihr Geschäft ohne Willen, ohne Bewußtsein, ohne Leben.

Maschinenarbeit ist also vom Menschen hervorgerufene Bewegung einer Sache zur Verwirklichung bestimmter Zwecke.

Maschinenarbeit, Tierarbeit, Menschenarbeit sind also ebenso verschieden wie Mensch, Tier und Sache.

---

51. Was bietet die umgebende Natur den edelen Künsten?

Das Wesen aller edelen Kunst ist die Darstellung idealer Gebilde. Somit steht die Kunst im Gegensatz zur umgebenden Natur, als dem Inbegriff des Realen. Aber doch verhält sich die Natur zur Kunst

als mütterliche Spenderin. Wie weit dies der Fall ist, soll Gegenstand der folgenden Untersuchung sein.

Man scheidet seit dem Altertum fünf edle Künste, Architektur, Skulptur, Malerei, Poesie, Musik. Der Baukunst wie der Skulptur bietet die Natur Holz, Stein, Metall als Material, daraus Gebäude und Statuen zu schaffen, der Malerei Farben, dieselben auf Holz, Stein oder Leinwand zu Bildern zusammenzutragen. Mit diesem körperlichen Material wenden sich die drei Künste an das menschliche Auge als den Sinn für körperliche Gestalten.

Der Dichter empfängt von der umgebenden Welt kein Material zur Verarbeitung; er braucht weder Stein noch Holz noch Metall; er bildet seine Gestalten frei in Gedanken und hörbaren Begriffen, diese aber sind nicht natürlicher Art, sondern Erzeugnisse des menschlichen Geistes.

Sonach stehen die bildenden Künste der Natur näher, wir können sie deshalb als die sinnlichen Künste, die Poesie aber wegen der Geistigkeit ihres Darstellungsmittels als geistige Kunst bezeichnen.

Zwischen den sinnlichen Künsten und der Poesie mitten inne steht die Musik. Untersucht man, inwiefern die Natur für die Musik Stoff bietet, so ergiebt sich, daß sie dies nur in dem Material thut, dem der Mensch Töne entlockt. Das stumme Erz der Berge, das Holz des Waldes, das Fell und Gedärm der Tiere ist alles, was der Künstler vorfindet, um den reinen Ton daraus zu bereiten. Die Natur reicht also dem Musiker nicht unmittelbaren Stoff zur Gestaltung, wie dem Architekten und Artisten, sondern vorerst nur Material, aus dem der Musiker kraft seines Geistes Töne schafft, die er dann zu Melodie und Harmonie verbindet. So empfängt zwar die Musik sinnliches Material von der Natur, aber doch in anderer Weise als die bildenden Künste, sie ist darum geistiger als diese. Musik wie Poesie wenden sich an das menschliche Ohr als den Sinn für die Laute.

Aus dem, was die Natur den sinnlichen Künsten bietet, ergiebt sich, daß die Darstellungen derselben ein für allemal Bestand haben; die Gebäude, Statuen, Gemälde sind für immer fertig, sind unveränderlich morgen so wie heute, sie wirken auf den Beschauer, sobald sie in seinen Gesichtskreis fallen und rufen in dessen Gemüt das ursprünglich im Künstlergeiste entstandene Ideal unmittelbar hervor, darum nennen wir diese Werke vorzugsweise objektiv. Aber die Werke der Musik und Poesie, weil sie sich an das Ohr, den Sinn für das zeitlich Successive wenden, sind stets transitorischer Art und bedürfen, um zu existieren, immer wieder erneuter Reproduktion seitens des Lesers oder Spielers,

es fehlt ihnen also die Objektivität der bildenden Künste; darin jedoch haben sie den artistischen Werken viel voraus, daß sie durch sichtbare Zeichen, Noten und Worte in unendlicher Zahl vervielfältigt werden können und so immer und überall dieselben idealen Genüsse erzeugen, während die artistischen Werke nur in einem Exemplar an einer bestimmten Stelle angeschaut werden. Zwar lassen sich Bauwerke, Statuen und Gemälde nachbilden, doch sind solche Nachbilder immer mangelhaft im Vergleich zum Original.

Wir haben bis jetzt die Künste in ihrem Verhältnis zur umgebenden Natur nur rücksichtlich des Materials betrachtet, das sie verarbeiten. Ein Kunstwerk wird aber erst Kunstwerk durch seinen Inhalt. Der Inhalt ist die ideale Gestalt, welche der Künstler seinem Stoffe verleiht; diese entspringt aber in der künstlerischen Phantasie.

Bietet nun die Natur auch der künstlerischen Phantasie Stoff zur Verarbeitung? Der Skulptur und Malerei augenscheinlich. Der Maler könnte keinen Baum, keine Blume zeichnen, wenn sie nicht schon in der äußeren Natur vorgebildet wären; der Bildhauer könnte keine Statue meißeln, ohne die menschliche Gestalt als Modell anzuwenden. Ikonische Darstellungen haben unmittelbar einen bestimmten Naturgegenstand zur Voraussetzung. Ja, wo auch Maler und Bildhauer selbständig erfundene Stoffe darstellen, sind diese im strengsten Sinne nie rein erfunden. Besteht doch jede ideale Landschaft aus Felsen, Bäumen, Wasser und Wolkenzügen, die in der Natur vorgebildet sind. Wenn uns Zeitgenossen einen Luther oder Huß malen, so haben sie zwar ihren Gegenstand nie gesehen; aber doch arbeiten sie bei Anfertigung der Gemälde nach natürlichen Modellen; um einen idealen Menschen darzustellen, muß der Artist viele Menschen beobachtet haben, wie sie sich bewegen, stehen, gehen, beleuchtet werden und Schatten werfen. Naturwidrigkeit wäre der gröbste Vorwurf für einen Artisten.

Dasselbe gilt von dem Dichter, der noch ein weit größeres Feld natürlicher Vorbilder hat. Die Menschen und ihre Gedanken, Gefühle, Handlungen, Schicksale, wie sie uns durch eigene Wahrnehmung oder Überlieferung zugebracht werden, sind Stoff für Tragödien, Komödien, Romane. Der Dichter kann keinen Sonnenaufgang, kein Schneefeld beschreiben, keinen Bauer, Soldaten, Geizigen auf die Bühne bringen, wenn er nicht die Vorbilder in der Natur gesehen und studiert hat. Auch die poetische Wahrheit wird nach den Gesetzen der Wirklichkeit gemessen.

Dem Architekten bietet in diesem Sinne die Natur keinen Stoff zur Beobachtung und Nachbildung; man wird nicht im Ernst das

Vorbild eines dorischen Tempels oder gotischen Baues in einer Tropfsteinhöhle sehen wollen. Aber doch muß der Architekt der Natur die Gesetze der Materie, das Fallgesetz, das Gesetz von Druck und Gegendruck ablauschen, um seine idealen Formen in Bauten darzustellen.

Nur der Musiker findet in der Natur nichts vor, das er nachbilden könnte; es giebt in der Natur nichts nachzumusizieren. Die Natur kennt keine Sonate, keine Ouverture. Der Artist kann beim Anblick eines Menschen ausrufen: welch prächtiges Vorbild, ebenso der Dichter bei gewaltigen Ereignissen im Menschenleben; nie kann der Musiker ausrufen: welch herrliches Vorbild für eine Symphonie. Der Komponist hat nichts umzubilden, er hat ausschließlich neu zu schaffen, er muß aus sich heraus schaffen, was in der Natur nicht seines Gleichen hat. Denn das Material, welches er zu Melodie und Harmonie verbindet, die Töne sind nicht in der Natur, da sind nur Laut und Schall, nicht Verbindungen und Zusammenklänge von meßbaren Tönen. Von der Natur hat der Mensch nicht musizieren gelernt, sie hat ihm nur die Organe und Lust zum Singen gegeben und die Fähigkeit, sich ein Tonsystem zu bilden. Dies System ist aber ein ausschließliches Erzeugnis des menschlichen Geistes.

---

52. Die Berufung Hamlets.

Die Schmerzenskunde vom Tode des Vaters ruft den jungen Hamlet von Wittenberg, wo er den Studien der Kunst und Wissenschaft oblag, zurück nach Helsingör, nicht um den Königsthron in Besitz zu nehmen, denn der gehört seiner Mutter, sondern der Hülle des verehrten Vaters die letzte Ehre zu erweisen und dann wieder zur Universität zurückzukehren. Aber furchtbare Schwermut beugt des Prinzen Haupt und Herz. Wenige Wochen nach der Bestattung reicht die Mutter dem Bruder ihres ersten Gemahls die Hand zu neuem Ehebunde. Diese That muß dem Sohn unsittlich, unmenschlich, unnatürlich erscheinen: unsittlich, denn die Ehe mit dem Schwager gilt nach dem Gesetz für Schande; unmenschlich, denn wie kann die Mutter die Liebe des Gemahls vergessen, der Apollos Locken, Jovis Stirn, des Götterherolds Stimme hatte, der ein Mann war, wie nie seines Gleichen zu sehen ist, und ihre Neigung so bald einem Satyr, armselig gegen den, zukehren; unnatürlich, denn die Mutter befindet sich schon in einem Alter, in dem der Sturm der Leidenschaft schweigt.

Zugleich hebt am Hofe ein wüstes Treiben an, der Dänen Name wird im Munde der Völker geschändet, Norwegens Königssohn erregt einen Aufstand und zieht mit Heeresmacht herbei, um das verrottete Reich zu zerstören. Was Wunder, daß beim Anschauen solcher Dinge das schwärmerische Herz des edlen Jünglings zittert, ihm Ehegelübde wie Spielereide vorkommen, Frömmigkeit wie Wortgepränge. Im Grübeln über die furchtbare Verwandlung der Verhältnisse, über die Greuel der Mutter heben sich aus der Seele des Prinzen deutlich und deutlicher böse Vermutungen. Die Kunde geht im Volke, den König habe, als er im Garten geschlafen, eine Schlange gestochen — ist dies wirklich geschehen? Argwohn erfaßt den Prinzen; er bleibt am verhaßten Hofe zu Helsingör. Da meldet ihm eines Tags sein Freund Horatio, daß sich seines Vaters Geist in Waffenrüstung auf der Terrasse vor dem Schlosse zur Mitternacht zeige. Hamlet verspricht dorthin zu kommen. Die Luft geht kalt, der Wind ist schneidig scharf, die Stunde nahe, da der Geist gewohnt ist umzugehen. Oben im Schlosse ist wildes Zechen, der König taumelt den Walzer, Hörner und Posaunen verkünden schmetternd sein Hoch. Hamlet harrt des Geistes; der kommt und ruft ihn seitab von den Genossen und macht ihm hier Enthüllungen grausiger Art: die Schlange, die ihn vergiftet, sei der Oheim gewesen, der mit dem Saft verfluchten Bilsenkrautes ihn beschlichen und in den Eingang seines Ohres das schwärende Getränk geträufelt.

Da der Vater den Sohn zur Rache bereit findet, beschwört er ihn:

„Laß Dänemarks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand und verruchte Wollust sein.
Doch wie du immer diese That betreibst,
Befleck dein Herz nicht; dein Gemüt ersinne
Nichts gegen deine Mutter; überlaß sie
Dem Himmel und den Dornen, die im Busen
Ihr stechend wohnen.“

Hamlet schwört und der Geist verschwindet. Dies die Berufung Hamlets. — Von der ästhetischen Auffassung dieser Scene und der richtigen Deutung des dem Hamlet gewordenen Auftrages hängt das Verständnis der weiteren dramatischen Entwickelung ab.

Shakespeare liebt in seinen Tragödien die unsichtbare Geisterwelt handelnd einzuführen, so im „Macbeth“, „Richard III.“, „Julius Cäsar“; aber wenn wir mehr darin sehen, als einen ästhetischen Kunstgriff wenn wir meinen, daß der Dichter die Geister ebenso real aufgefaßt wissen will wie die menschlichen Personen, dann irren wir und verbauen

uns die richtige Einsicht. Dem Dichter liegt daran, das innerste, menschliche Seelenleben anschaulich vorzuführen, darum projiziert er, was im Gemüt vorgeht, nach außen. Statt den Hamlet in einem Monologe die Bewegungen seines Herzens vortragen zu lassen, statt ihn sagen zu lassen, wie er über den Tod seines Vaters grübelt, wie er unaussprechliche Sehnsucht nach dem Vater, dem einzigen Erklärer der unnatürlichen Greuel hat, läßt er den Geist des Vaters erscheinen und Offenbarungen machen, die an sich für den Sohn keine Offenbarungen mehr sind, denn, was der Geist meldet, davon war der Sohn schon innerlich überzeugt. Shakespeare deutet es genugsam an, wie er die Scene als plastische Darstellung eines Vorganges im Gemüt Hamlets aufgefaßt wissen will. — Horatio tritt zu Hamlet, um ihm von der Erscheinung des Geistes mitzuteilen; doch ehe er spricht, ruft Hamlet schmerzlich bewegt: „Mein Vater, mich dünkt, ich sehe meinen Vater.“ Und als Horatio weiter fragt: „Wo, mein Prinz?“, antwortet Hamlet: „In meines Geistes Augen!“ Und wenn hernach Hamlet die Rede des Geistes unterbricht mit den Worten: „O mein prophetisches Gemüt!“, so zeigt er damit deutlich, daß er alles schon vorher in seinem Herzen erschlossen hatte. Ja, achten wir auf die Rede des Geistes, auf die Mitleid erregenden Worte: „So ward ich schlafend in meiner Sünden Maienblüte dahingerafft, ohne Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Ölung, die Rechnung nicht abgeschlossen, ins Gericht mit aller Schuld auf meinem Haupt gesandt,“ so ist das vielmehr ein Seufzer des von Angst gepreßten Herzens des Sohnes im Gedanken an den plötzlichen Tod des Vaters.

So ist die Berufung Hamlets nach des Dichters Darstellung zwar ein von außen aus der Geisterwelt ergehender Auftrag, dem er sich willig fügt, aber des poetischen Gewandes entkleidet und richtig verstanden führt uns diese Scene vor, wie Hamlet zu dem höchsten Grade subjektiver Überzeugung von der Ermordung des Vaters kommt, wie er den Entschluß faßt und sich zur Lebensaufgabe stellt, die Schmach des königlichen Hauses zu rächen, die Rache aber auszuführen ohne Befleckung des Herzens und mit Schonung der Mutter. Wenn Hamlet die Stimme der Natur in sich fühlt, wie andere Menschen, so darf er den Mord des Vaters, den er ahnt, nicht ungerochen lassen, wenn er seine politische Stellung als erster Prinz des königlichen Hauses begreift, so darf er die Schande am Hofe nicht dulden — Natur und Stellung drängen ihn zur That; aber noch hat er keinen objektiven Beweis, daß der Oheim den Mord begangen; sein Kopf sagt es, aber das Gewissen ruft: Beflecke nicht dein Herz! — Der Wille ist in Hamlet

erregt, aber er kann nicht handeln, das Gewissen ruft: Beflecke nicht dein Herz! — Er muß objektive Beweismittel haben, um gegen den Oheim vorzugehen; erst wenn er das Verbrechen untersucht hat, mag er die Strafe bestimmen, mag er sie ausführen. Indem Hamlet so das Amt des Untersuchungsrichters, des Strafrichters, des Scharfrichters übernimmt, ist er sich bewußt, daß er nicht nur ein ihn persönlich berührendes, sondern in hohem Sinne politisches Verbrechen zu strafen hat, aber darum hat er auch die That nicht allein vor seinem Gewissen zu rechtfertigen, wenn sie ihm gelingt, sondern auch vor dem Volke, dessen Krone ihm dann zufällt, und umgekehrt, wenn sie ihm mißlingt, sich vor dem irdischen Richterstuhl zu verteidigen, vor den er gestellt wird.

So wird die Aufgabe, zu der sich Hamlet selbst beruft, riesengroß, er einsam und verlassen in der weiten Welt, ohne Hilfe und Rat; umgeben von den Kreaturen des Mörders, wie unglücklich ohne Maßen! er, der bisher für Kunst und Wissenschaft geschwärmt, durch sein Gewissen zu blutigem Werke gedrängt, das, wie es auch ausfallen mag, ihn nie wieder seines Lebens wird froh werden lassen! Zu tiefem Mitleid stimmt uns drum seine schmerzvolle Klage:

Die Zeit ist aus den Fugen; Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam.

---

53. Die Lebensaufgabe Hamlets und ihre Lösung.

Erster Teil bis zur Peripetie.

Hamlet hat in der Einsamkeit des Schloßparkes von Helsingör dem Geiste seines Vaters zugeschworen, den Mord zu rächen, die Schande auf dem königlichen Throne nicht zu dulden, aber das Werk zu thun ohne Befleckung des Gewissens, unter Schonung der Mutter. — Als er wieder zu den Genossen auf der Terrasse zurückkehrt, ist er tief erregt, er kann seiner nicht sofort Herr werden und spricht wirr. Die Genossen bemerken dies. Da wird es ihm im Augenblicke klar, daß er sein Verräter werden, daß er durch unwillkürliche Kundgebungen sein eigenes Werk zerstören kann. Dies muß verhindert werden, und so läßt er die Genossen schwören nichts zu sagen, auch sich nichts merken zu lassen, wenn es ihm in Zukunft gut scheine, ein wunderliches Wesen anzunehmen. Unter der Maske des wunderlichen Wesens hofft er den

Oheim und seine Gegner von dem Verdachte abzulenken, als ob er mit Absichten und Plänen irgend welcher Art umgehe, wohl gar gegen den König etwas aussinne und über den Tod des Vaters anders denke, als ihm berichtet worden sei.

Zu unmittelbarer That kann er nicht schreiten; wer da meint, daß Hamlet mit gezücktem Schwerte auf Claudius hätte losgehen sollen und ihn niederstoßen, oder eine Verschwörung zum Sturze des Königs hätte anzetteln sollen, versteht es nicht, sich in den Geist Hamlets und des Dichters zu finden. Für Hamlet geht jetzt erst die Untersuchung des Verbrechens an, bei der er allein den Kopf, den Scharfsinn walten lassen darf, ja alles andere von sich stoßen muß, was nur sein Herz in leise Schwingungen zu setzen imstande ist und seinen Willen von der sittlichen Aufgabe abzuleiten.

Nun blüht an des Königs Hofe ein liebliches Mädchen, des Oberkämmerers Polonius Tochter Ophelia. In Liebe ist ihr Hamlet zugethan und sie ist ihm gewogen. Hier gilt es zuerst ein Opfer zu bringen. Das Mädchen darf nicht in das Weh, das ihn umschließt, hineingerissen werden. Ist es doch nur zu leicht möglich, daß ihr Vater in einem Bunde mit dem Mörder lebt. Das Band der Liebe muß gelöst werden, wenn es geht, ohne die Blume zu knicken. In wie jammerreicher Verzweifelung Hamlet diesen Schritt that, erzählt das arme Mädchen dem Vater.

Dem König ist die mit Hamlet vorgegangene Wandelung längst aufgefallen. Argwohn erwacht in seiner Seele, ob etwa der Prinz mit Anschlägen gegen ihn vorgehe. Da er selbst aber keinen Mitwisser seiner That hat, dessen Beistandes er sich gegen Hamlet bedienen kann, die Veränderung Hamlets aber allen Hofleuten sichtbar wird, so sieht er sich gezwungen, gleichsam unbefangen, mit Polonius zu beraten, wie hinter Hamlets Gemütsverfassung zu kommen ist; zugleich ladet er zwei Schulfreunde des Prinzen zum Hofe, Rosenkranz und Güldenstern, und verspricht ihnen hohe Belohnung, wenn es ihnen gelinge, sich in Hamlets Vertrauen einzuschmeicheln und sein Geheimnis zu enthüllen.

Polonius, von seiner Tochter über Hamlets Werbungen unterrichtet, schließt auf Liebestollheit und verabredet mit dem Könige, einer scheinbar zufällig herbeigeführten Unterredung Opheliens mit Hamlet hinter dem Vorhange beizuwohnen. — So wird Hamlet von allen Seiten beobachtet, Garne werden gelegt, um ihn zu fangen. Aber seinem Scharfsinne entgehen die geheimen Fäden des Königs nicht. Nach Art vertrauter Freunde machen sich Rosenkranz und Güldenstern

an ihn, doch die verfänglichen Fragen und Reden des vorsichtigen Prinzen nehmen ihnen die Sicherheit, er merkt ihre Verwirrung und zwingt sie zum Geständnis, daß der König sie herbeigerufen, ihn zu belauschen.

Der Feind wird abgeschlagen. Schmerzlicher ist die Versuchung durch Ophelia. Die wie zufällig herbeigeführte Unterredung erkennt Hamlet sofort als geplant; und das erfüllt ihn mit unsagbarer Trauer, daß durch die eigene Thorheit wie die List seiner Feinde das geliebte Mädchen in die unheilvolle Katastrophe mit hineingezogen wird. Wie kann sie sich auch, während der König und Polonius hinter dem Vorhange stehen, zum treulosen Dienste hergeben! Aber darum bekommt sie von Hamlet Worte zu hören, die in ihr den Wahnsinn vorbereiten, dem sie später verfällt.

Er fragt sie, ob sie tugendhaft sei, sagt ihr, er habe sie nie geliebt, giebt ihr den Rat ins Kloster zu gehen, um nicht Sünder zur Welt zu bringen, ins Kloster zu gehen, um nicht mit ihrem Vater, dem Narren, unter einem Dache zu wohnen; er spricht so bitter und hart, daß nach seinem Scheiden das arme Kind im Schmerze ausruft: „Weh' mir, wehe, daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe."

Dem König ist klar, daß nicht Liebestollheit im Blute Hamlets tobt.

So siegreich Hamlet auch die Anschläge, die gegen ihn gerichtet sind, abwehrt, — er kommt doch keinen Schritt vorwärts, denn der König birgt das Geheimnis tief in der Brust und ist ein zu harter Sünder, als daß er sich verriete. Kein Wunder, daß Hamlet ungeduldig wird, daß er mit Selbstanklagen gegen sich hervortritt, als ob nur seine Willensschwäche schuld sei, wenn der Mörder noch lebe, und doch ist es sein besseres Selbst, das ihn daran hindert, die innere Stimme, die ihm sagt: Beflecke nicht dein Herz. „So macht Gewissen Feige aus uns allen, und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck — durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt — verlieren so der Handlung Namen." Indem in dieser Weise das Gewissen mit seinem Gebote dem Hamlet zur Last wird, wird in ihm der tiefe Fall vorbereitet, durch den er sein ganzes Werk zerstört.

Die Schulfreunde haben zu seiner Zerstreuung Schauspieler an den Hof gebracht. Da taucht in Hamlets Geist ein Plan auf, so fein und durchdacht, daß er ihn zur objektiven Gewißheit über die Ermordung des Vaters bringen muß. Vor versammeltem Hofe den unheimlichen Anschlag auf den Vater, die Untreue der Mutter in einem Trauerspiele vorführen — das wird den Oheim entlarven, ihn zum Geständnis zwingen. Er weiht den Horatio in sein Geheimnis ein, damit auch

er den Oheim beobachte und dann mit ihm das Ergebnis austausche. Die Aufführung geschieht; Claudius wird bei derselben so erregt, daß er schließlich aufspringt und aus dem Saal stürzt, hinter ihm her die Höflinge.

Das Werk des Untersuchungsrichters ist gelungen, der König ist der Mörder, darüber ist jetzt in Hamlets Seele kein Zweifel, auch nicht bei Horatio. Aber gerade in diesem Augenblicke verliert Hamlet den Ernst der Lebensaufgabe. Nun die Wahrheit gewissermaßen objektiv vor ihm steht, fängt er an zu singen und zu springen, Musik und Flöten ruft er herbei, um ihm aufzuspielen. Wir kennen den Prinzen nicht wieder.

Wie ist dieser Umschlag psychologisch zu erklären? Als Hamlet die Aufgabe übernahm, schien ihm die Last zu schwer zu sein. Die Feinde, die zu überwinden waren, kamen dem einsamen, weltverlassenen zu stark und zu gewaltig vor, aber von Tag zu Tag merkte er, wie alle ihre Angriffe an seinem Scharfsinne, an seiner geistigen Überlegenheit zurückprallten, bis er durch einen genialen Einfall den König entlarvt. Das Bewußtsein, durch die Kraft seines Witzes die Feinde zerschmettert zu haben, läßt ihn dieselben verachten, sich selbst um so mehr erheben und verherrlichen, und indem er nun die Gegner weit unterschätzt, kommt ihm auch die weitere Ausführung der That so unbedeutend vor, daß er Zeit genug hat, sich dämonischer Freude und Lust hinzugeben. Da trübt sich sein Gewissen. Die Reinheit des Herzens macht blutdürstigen Gedanken Raum, schon fühlt er Neros Seele in seinem Busen, — als er zur Mutter gerufen wird.

Der Weg führt ihn am Oheim vorüber, der auf den Knien liegend seine Sünde dem Himmel bekennt und umsonst die göttliche Gnade anruft. Jetzt ist der Augenblick da, jetzt hat der Strafrichter sein Urteil zu sprechen und der Scharfrichter seines Amtes zu warten.

Hamlet thut es nicht; und seine Gründe? „Er ist im Beten. Töte ich ihn nun, geht er zum Himmel! Ei, das wäre Sold und Löhnung, Strafe nicht; er überfiel den Vater in seiner Sünden Maienblüte! — Hinein, du Schwert! — Wann er berauscht ist, schlafend, in der Wut, beim Fluchen oder anderem Thun, das keine Spur des Heiles an sich hat, — stoß ich ihn nieder, daß gen Himmel er die Fersen bäumen mag und seine Seele so schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle, wohin er fährt!"

So wird der Strafrichter in seinem Herzen zu einem blutdürstigen Rächer, dem die ewige Qual des Verurteilten höllische Lust schaffen

soll. Des Vaters Bild ist in Hamlets Seele erblaßt, der Sohn denkt nur daran, der eigenen Lust zu fröhnen. Indem er so sein Herz befleckt, verfehlt er die günstige Gelegenheit zum Handeln durch Schuld.

---

54. Die Lebensaufgabe Hamlets und ihre Lösung.

Zweiter Teil von der Peripetie bis zum Schluß.

Die neronischen Gedanken toben weiter in Hamlets Seele, sein Fall wird tiefer. Er hatte in seinem zarten Gemüte ehedem geschworen, die Mutter zu schonen, und nun stürmt er so leidenschaftlich in ihre Halle, daß sie vor Angst um Hilfe schreit. Hinter dem Vorhange hört Hamlet Menschenrufe, und er, der eben dem Könige das Leben gelassen, stößt zu in der Hoffnung, ihn zu töten, und tötet den Vater der Geliebten. Aber weder diese grause That noch der vor seiner Seele erscheinende Geist des Vaters, der freundlich zu dem Sohne spricht, gebieten der wilden Wut Halt. Hamlet redet lieblos zur Mutter, bezichtet sie des Gattenmordes und scheidet von ihr mit teuflischem Spott und frechem Hohn. Da ist kein Funken mehr von jener Liebe, welche einst die reine Seele des Sohnes der schwerbefleckten Mutter gelobte. Als er aber nachher den Polonius vor sich liegen sieht, da wird ihm sein jämmerlicher Fall offenbar, Thränen stürzen aus seinen Augen, und wie von Gott und Welt verlassen, schleppt er sich mit dem Leichnam des Vaters der Geliebten, um ihn zu verstecken, wo ihn niemand finden soll.

Gebrochen an Leib und Seele sieht er sein ganzes Werk zerstört, sein Geheimnis vor dem Könige enthüllt, und ist machtlos dem Herrn des Landes zur Strafe preisgegeben. Unter dem Bann des Mordes wird er nach England geschickt, er muß sich trennen von seinem Feinde und in seinem Herzen den Stachel tragen, daß durch die eigene Schuld das Unheil weit größer geworden, daß der König, weil Sieger in diesem Kampfe, mit größerer Frechheit seine Sünde genießen und das Reich zu Grunde richten werde.

Aber daß Hamlet da, wo nichts mehr zu hoffen ist, auf den Wogen des Meeres seine Seele wieder findet und den Kampf noch einmal aufnimmt, wenn er auch sein Leben lassen soll, das macht ihn zum tragischen Helden und verleiht seinem Thun den Charakter des Erhabenen, vor dem wir uns in stummer Andacht beugen. Sein Fall

wird ihm zum Auferstehn, durch seinen begangenen Fehler reift nun seine Aufgabe ihrer Erfüllung entgegen. War ihm vordem sein Werk wie ein von außen gestellter Ruf, dessen Befolgung seine innere Natur, sein schwärmerisches Gemüt belastete und ihm oft Seufzen und Klagen entrang, dann aber Jubel und Lachen hervorrief, als er es vollendet glaubte, so wirft er jetzt allen Ballast vom Schiff des Lebens, um ausschließlich sein'zu wollen, wozu er berufen. Indem er im Dienste der hohen Aufgabe seinen Willen kraftvoll anspannt, vergessend, daß er eine individuelle Daseinsform hat, gefesselt an Zeit und Raum — und zu der Erkenntnis vorgedrungen, nur eine vereinzelte Welle zu sein im grund- und uferlosen Ozean, sein eigen Ich darangiebt und sich identisch fühlt mit dem Wesen aller Dinge, kurz indem er seine Lebensaufgabe zur Weltaufgabe erweitert, schält sich aus seinem Individuum der ewige Richter heraus, seine Thaten erscheinen mehr und mehr aus dem Schoße der Ewigkeit geboren, bis er endlich im letzten Ringen der Welt den müden Leib läßt, um als Sieger über die Welt unseren höchsten, ästhetischen Beifall zu gewinnen. Da rührt ihn kein Gewissen, daß Rosenkranz und Güldenstern durch ihn ihren Tod finden: „Was drängten sich die elenden Naturen auch zwischen die entbrannten Degenspitzen mächtiger Gegner!" Da treibt er unverzagt mit dem Schwerte die Korsaren auf ihr Deck und bietet, als ihr Gefangener, Lösegeld, um am Hofe dem Könige Aug' in Auge entgegenzutreten. Die Versuchungen, welche ihn auf dem Gange über den Kirchhof reizen, wo jeder Grabstein ihm zuruft: alles Thun der Menschen ist eitel; Yoricks Totenschädel mit seinem Grinsen: alles irdische Wollen ist nichtig; die Erinnerung an Alexander und Cäsar: das Ende alles menschlichen Strebens ist Staub und Asche — diese Versuchungen, seinem Vorhaben untreu zu werden, überwindet er mit bittersüßem Spotte; er hat mit dem Leben abgeschlossen, irdisches Hoffen fesselt ihn nicht, nur e i n e große That liegt noch vor ihm, die sein Scheiden aufhält.

Da naht der Leichenzug Opheliens; er hört, wie in seiner Abwesenheit die Geliebte im Wahnsinn den Tod gefunden, hört den emphatischen Preis der Schwester aus dem Munde des Laertes; ihn ergreift zum letzten Male namenloser Schmerz dieser Welt; er stürzt in ihr Grab, um mit ihr begraben zu werden. Aber Laertes packt nach seiner Kehle, um den Mord des Polonius zu rächen. Hamlet findet sich wieder, stößt den Gegner mit starker Hand von sich, ist aber auch zur Versöhnung bereit, sobald er sich besonnen hat.

Claudius beredet mit Laertes, in einem Fechtergange mit vergifteter Degenspitze den Hamlet aus der Welt zu schaffen, und sollte

es nicht gelingen, ihm aus einem bereiten Becher Gift zu reichen. Hamlet wird zum Hofe geladen. Todesgedanken erfüllen seine Seele. Horatio warnt ihn, dorthin zu gehen; aber er will dem Könige vor die Augen treten. Der wird zwar hinter der Schutzwehr der Diener verschanzt sein, doch ein Augenblick mag kommen, wo der Strafrichter sein Urteil sprechen, der Scharfrichter sein Amt verrichten kann.

Hamlet tritt in die Halle; das ist dieselbe Halle, in der er ehedem das Schauspiel veranstaltete, um den König zu entlarven — dieselbe Halle, aus welcher der König im Schuldbewußtsein zerschmettert mit den Höflingen floh, um Hamlet als triumphierenden Sieger zurückzulassen! und jetzt? Claudius im frohen Vorgefühl, des einzigen Mitwissers seines Verbrechens entledigt zu werden, stolz auf dem Throne neben der Gemahlin, um ihn die Herren und Damen, alle höchst unbefangen und heiter, Wein wird kredenzt, Musik spielt auf und Hamlet muß ein Schauspiel geben, muß sich tief demütigen vor Laertes, ihn um Verzeihung bitten, all sein Thun und Treiben für Wahnsinn erklären, seine ganze Menschheit und Würde wegwerfen und den Höflingen zur Belustigung das Turnier beginnen. Der Gott des Todes rauscht herbei, eine herrliche Ernte zu halten. Beim dritten Gange verübt Laertes seinen Frevel, doch Hamlet verwundet den Laertes mit demselben vergifteten Rappier, das sie in der Hitze des Gefechtes vertauscht haben. Die Königin trinkt, ohne ihr Geschick zu ahnen, aus dem Giftbecher und stirbt unter dem Zuruf: „Hamlet, ich bin vergiftet.“

Da erhebt der Sohn sein Haupt; die Stunde des Gerichtes ist gekommen. Er heißt die Thüren der Halle schließen. Reuevoll bekennt Laertes seine Frevelthat und — durch die Schar erblaßter Diener dringt der todeswunde Prinz auf den König ein und stößt ihn nieder. Umsonst, daß die Diener Verrat schreien; der König stirbt. Es wird still in der Halle. Horatio tritt zum sterbenden Freund, bereit, ihm in den Tod zu folgen, doch Hamlet bittet ihn, noch eine Weile zu bleiben:

„Wenn du mich je in deinem Herzen trugst,
Verbanne noch dich von der Seligkeit;
Und atm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden!“

Jung Fortinbras erscheint mit Kriegerscharen, und Hamlet besiegelt zum Schluß sein Werk, indem er dem norwegischen Königssohn seine Stimme für den Thron Dänemarks giebt. Die Greuel des Hofes sind fortgeschafft, eine bessere Zeit wird beginnen.

Im Sterben erst zeigt es sich, was dieser oder jener wert ist, wie er die große Probe des Daseins benutzt hat; ob er würdig ist, das Leben abzuschütteln. Das gesamte Gebahren des Menschen diesem furchtbaren Geschäfte gegenüber giebt uns den Schlüssel zum Verständnis seines Lebens; — der Tod bietet ein unschätzbares, sogar unerläßliches Werkzeug zur Beurteilung des Charakters, nicht nur als der Abschluß alles Handelns, sondern vielmehr als das Bestimmende im Leben des Menschen. Nicht alle, die den Tod in der Königshalle gefunden, haben ihn erwartet. Der König, die Königin, Laertes wollten das Leben, darum traf sie der Tod unverhofft in ihren Sünden. Hamlet hatte das Leben innerlich abgeschüttelt mit der Erfüllung seines Berufes, darum war ihm der Tod willkommen; — und weil er nicht das Seine suchte, ja noch im Sterben sich durch die Sorge um Dänemarks Wohl königlich bewährt hat, kann Horatio dem Freunde nachrufen:

„Da bricht ein edles Herz. — Gute Nacht, mein Fürst!
Und Engelscharen singen dich zur Ruh!"

Wenn wir so hören von Thaten fleischlich, blutig, unnatürlich, zufälligen Gerichten, blindem Mord, von Toden durch Gewalt und List bewirkt und Plänen, die verfehlt zurückfallen auf des Erfinders Haupt, da löst sich nachsinnend unsere Phantasie von dem ab, was der Erscheinungswelt angehört, und die Ewigkeit thut sich vor uns auf, aus der geboren ist, was hier zur Entfaltung kommt. Dem grundlosen Grunde entsteigen die Einzelwesen, um mit einander zu kämpfen und zu ringen, dann aber wieder hinabzusinken gleich der schäumenden Welle in die Tiefe des Ozeans.

---

55. Brutus in Shakespeares „Julius Cäsar" moralisch und ästhetisch beurteilt.

Es giebt zwei Weisen menschliches Thun zu beurteilen, wir beurteilen es entweder nach unserem Gewissen d. h. moralisch oder nach unserem Geschmack d. h. ästhetisch. Das Gewissen fragt, ob das Thun des Menschen aus dem Bestreben hervorgegangen ist, das Wohl der Mitmenschen zu fördern, oder aus dem Bestreben, das eigene Wohl auf Kosten des Wehes anderer zu verfolgen; im ersteren Falle nennt es die Handlungen gut, im letzteren Falle bös. Die moralische Betrachtung berücksichtigt also die Motive, aber sie achtet auch auf die

Mittel des Handelnden bei der Verwirklichung der Motive, auch hier fragt sie, ob sie die Billigung unseres Gewissens finden.

Der Geschmack fragt, ob das Thun des Menschen vom ersten Ursprung im Bewußtsein bis zum Abschluß der ganzen Handlung sich in allen seinen Momenten zu einer Harmonie zusammenfassen läßt, und nennt, wenn dies der Fall ist, die Handlung schön, im anderen Falle unschön oder häßlich.

Beurteilen wir nach diesen Gesichtspunkten das Handeln des Brutus in Shakespeares „Julius Cäsar".

Das Motiv, welches den Brutus in allem seinen Thun bestimmt, ist das in seiner Seele erweckte Ideal vom gemeinen Wohl; dies zu verwirklichen, ist sein Bestreben. Vom moralischen Standpunkte aus findet dies Motiv unsere Billigung umsomehr, als sich in Brutus auch nicht im entferntesten mit diesem Ideale egoistische, auf das eigene Wohl gerichtete Absichten verbinden.

Aber die Art, wie dieses Ideal in ihm entstanden, erregt in uns moralische Bedenken, denn es ist nicht unmittelbar aus dem eigenen Herzen hervorgegangen, sondern durch sittlich verwerfliche Menschen wachgerufen. Cassius, Casca, Ligarius, getrieben von beleidigter Eitelkeit, getäuschter Gewinnsucht und tadelnswertem Ehrgeiz zum Haß gegen Cäsar wissen das edele Herz des Brutus zu umstricken, und indem sie jenes Ideal in ihm hervorrufen, ihn zugleich zu bestimmen, den, welcher der Verwirklichung desselben als Hemmnis im Wege steht, zu beseitigen. Das ist Cäsar, der den Brutus liebt wie seinen Sohn. Brutus erschrickt in seinem Gewissen, aber der Hinweis darauf, daß von ihm Roms Wohl ebenso abhänge, wie einst von dem Handeln seines Ahnen, reizt ihn zur That; er sucht die Bedenken seines Gewissens niederzuhalten, indem er sich Cäsars Politik als eine staatsgefährliche ausmalt, sein Weib steigert die Leidenschaft zum äußersten, und so geht er an die Verwirklichung seines Ideals, indem er in Gemeinschaft mit den Verschworenen den Cäsar eigenhändig ermordet. Damit aber trifft ihn die Verurteilung unseres Gewissens, denn die Genossen der That sind unmoralische Menschen — und daran nimmt Brutus keinen Anstoß; der Mann, den er ermordet, ist sein Freund; heuchlerisch naht er ihm, nachdem er eben bittend vor ihm auf den Knien gelegen. Die Notwendigkeit, daß nur durch Cäsars Tod das Wohl Roms zu gewinnen sei, ist für Brutus garnicht erwiesen, denn weder hat er bis dahin die Stimme des Volkes beachtet, noch hat Cäsar etwas gethan, um den Unwillen des Volkes hervorzurufen; Brutus selbst spricht in seinen Sophistereien nur davon, daß Cäsar

gefährlich werden könnte. Ja, wenn Brutus den richtigen Gedanken, welchen er vor den Verschworenen äußert, den Geist Cäsars zu vernichten, weiter in seinem Inneren verfolgt hätte, so hätte er zu der Erkenntnis kommen müssen, daß Geist nur durch geistige Mittel zu bekämpfen und zu besiegen sei.

So hat Brutus schon im Beginne zur Verwirklichung seines hohen Ideals verkehrte und sittlich verwerfliche Mittel angewendet. Unser Gewissen verurteilt ihn; auch Brutus selbst ist eine zu edel angelegte Natur, als daß nicht sein eigenes Gewissen die That, nachdem sie geschehen, verurteilen sollte. Das Wort des sterbenden Cäsar: Et tu, Brute ist in seine Seele gedrungen und Todesahnungen erfüllen ihn sofort nach dem Morde. Und wenn der Dichter ihn weiterhin oft in Mißmut, Unruhe, Gram und Zerstörtheit sich äußern läßt und er wieder und wieder bekennen muß, daß der Geist Cäsars umgehe, wenn er den Geist sogar zu nächtlicher Zeit mit seinen Augen sieht, und schließlich, den zürnenden Cäsar zu versöhnen, sich willig selbst den Tod giebt, so sind dies Zeugnisse des sich selbst verurteilenden Gewissens.

Aber dennoch haben wir in dem weiteren Verlauf der Handlung nach der Ermordung des Cäsar in dem Unglück, welches über Brutus grenzenlos hereinbricht, nicht eine moralische Befriedigung, als ob ihn die gerechte Strafe trifft; im Gegenteil, es gelingt dem Dichter in solchem Maße unser Wohlgefallen an Brutus zu erregen, daß wir die moralische Betrachtung vergessen und sein Thun und Schicksal mit dem tiefsten Mitgefühl verfolgen und in seinem Tode eine innere Erhebung erfahren, die weit abliegt von der moralischen Befriedigung, die wir bei der gerechten Strafe eines Übelthäters empfinden.

Der Dichter zwingt uns zur ästhetischen Betrachtung, und dies bekommt er dadurch fertig, daß er den Brutus beim Mißlingen seiner Absichten sich nicht reuevoll den Gegnern unterwerfen, sondern getreu dem Ideale auch im Unglück an dessen Verwirklichung mit gesteigerter Energie weiter arbeiten läßt. Brutus giebt dem verzweifelnden Cassius durch ernste Zusprache den verlorenen Mut wieder, vernimmt mit Geisteshoheit die Kunde, daß Portia über das Fehlschlagen aller Hoffnungen Feuer verschlungen, und zieht trotz der Warnungen des Gespenstes Cäsars voll Kampfesmut nach Philippi; er muß die Niederlage des Cassius, des ganzen Heeres erleben und sein groß begonnenes Werk völlig zerstört, das Ideal, dem er nachgejagt ist, völlig vernichtet sehen; da hat für ihn das Leben keinen Inhalt mehr und in derselben, allem Gemeinen abgewandten Gesinnung, in der er den Leib Cäsars

tötete, weil er den Geist Cäsars nicht anders meinte treffen zu können, tötet er sich selbst mit dem Bekenntnis, von Cäsars Geist besiegt zu sein:

„Besänftige, Cäsar, dich! nicht halb so gerne bracht ich dich um als mich!" So ist Brutus zwar physisch überwunden, nicht aber ästhetisch; die Größe seines Charakters und die Schönheit seines Handelns im Unglück verleihen ihm einen Ruhm, dessen Glanz den seiner Gegner weit überstrahlt.

---

56. Der Idealismus der antiken bildenden Kunst, der Realismus der modernen.

Als Lessing seinen Laokoon schrieb, war er wesentlich von dem Wunsche erfüllt, einer falschen Geschmacksrichtung seiner Zeit in der bildenden Kunst entgegenzutreten. Dies glaubte er am besten durchzuführen, wenn er seine zeitgenössischen Künstler mit dem Wesen und den Zielen der alten Kunst bekannt machte; von daher hoffte er eine Umwandlung auf diesem Gebiete erwarten zu dürfen.

Zu dem Behufe beschäftigte er sich eingehend mit der alten Kunstgeschichte wie mit den alten Kunstwerken und nicht minder mit der Geschichte und den Werken der neueren Kunst; er kam dabei zu dem Ergebnis, daß die antike Kunst wie die moderne ihre Aufgabe zu erfüllen suchten durch die Nachahmung der umgebenden Natur zur Freude der Beschauer; doch darin gingen beide weit auseinander, daß die alte Kunst den Umfang des Nachzuahmenden wesentlich beschränkte, während die neuere Kunst ungleich weitere Grenzen erhalten habe, ihre Nachahmung erstrecke sich auf die ganze sichtbare Natur. Mit dieser Erweiterung des Gebietes sei die Aufgabe des neueren Künstlers eine andere geworden als die des antiken, und damit auch die Freude, welche er in dem Beschauer erwecken will.

Für den antiken Künstler gilt nach Lessing als das höchste Gesetz das der Schönheit, der körperlichen Schönheit. Dies schließt Lessing teils aus äußeren Gründen, teils aus den Werken der Kunst selbst. Unter den äußeren Gründen hebt er hervor, daß die Maler, welche Häßliches darstellten, in Verachtung standen, daß öffentliche Staatsgesetze die Darstellung des Unschönen verboten, daß nur dem dreimaligen olympischen Sieger eine ikonische Statue errichtet wurde. Mehr als die äußeren Gründe beweist die Betrachtung der Kunstwerke. Diese ergiebt, daß von der artistischen Nachahmung alles ausgeschlossen war,

was sich mit der Schönheit nicht vertrug. Wo also der Künstler in der Nachahmung der umgebenden Natur auf Unschönes stieß, wies er dies überhaupt ab oder setzte an dessen Stelle ein Schönes, mit anderen Worten, er war kein sklavischer Nachahmer der Natur, sondern hielt es für seine Aufgabe, das Häßliche der Natur in ein Schönes der Kunst, das Unvollkommene in ein Vollkommenes umzuwandeln, er idealisierte, wo ihn die Nachahmung der realen Welt zur Verletzung des Gesetzes der Schönheit gezwungen hätte, ja selbst die Nachahmung des Schönen niederer Art lehnte er ab. Indem er besonders menschliche Leiber in ihrer Schönheit und Vollkommenheit darzustellen bemüht war, ging er auf das Entzücken seiner Beschauer aus; an der Schönheit und Vollkommenheit der Formen sollten sie ihre Freude haben, das war der Endzweck seiner Kunst. Darum enthielt sich der antike Maler entweder ganz und gar der Darstellung menschlicher Leidenschaften, weil diese sich im Gesichte stets durch häßliche Verzerrungen äußern, oder er setzte sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind. Wut und Verzweiflung schändete keines seiner Werke, Zorn setzte er auf Ernst herab, Jammer ward in Betrübnis gemildert. Timanthes hatte in seinem Gemälde von der Opferung der Iphigenia den Umstehenden in verschiedener Weise betrübte aber zugleich schöne Gesichter gegeben, die höchste Betrübnis des Vaters aber durch Verhüllung angedeutet. Seine Komposition erlaubte ihm hier keine Milderung mehr, darum brachte er mit der Verhüllung ein Opfer seiner Kunst, dem Gesetze der Schönheit.

In gleicher Weise verfuhren die Bildner der Laokoongruppe, indem sie dem Priester unter dem schwersten Kampfe Würde und Ernst gaben, sodaß er nicht zum Schrei den Mund öffnet und sein Gesicht verzerrt, sondern nur zu einem unhörbaren Seufzen. Das Bild eines unbekannten Meisters vom leidenden Herkules im verpesteten Gewande zeigte diesen mehr finster als wild. Besonders liebte Timomachos Vorwürfe des äußersten Affektes, so in seinem rasenden Ajax, in der Kindesmörderin Medea; aber die Medea nahm er nicht in dem Augenblicke, in welchem sie die Kinder umbringt, sondern wo in ihr noch mütterliche Liebe mit der Eifersucht kämpft, das Gesicht also noch Schönheit zuläßt, und ebenso stellt er den rasenden Ajax nicht in dem Augenblick seiner Wut dar, sondern nach dem Anfall, wo das Gefühl der über ihn kommenden Scham schöne Formen gestattete.

Anders die Richtung der modernen Malerei, ihr gilt nicht Schönheit als das erste Gesetz, sondern Wahrheit und Ausdruck; wie die Natur die Schönheit höheren Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie

auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck erlauben; genug, daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandelt wird.

Dieser Realismus der neueren Kunst verwirft also die Darstellung des Schönen an sich, er will nicht durch den objektiven Anblick des Schönen erfreuen, aber erfreuen will er auch, durch die Fertigkeit, mit welcher die Kunst imstande ist, die Natur in allen ihren Teilen nachzuahmen. Der Idealismus der antiken Kunst erfreut durch das schöne Objekt, der Realismus der modernen Kunst durch die Geschicklichkeit des Meisters.

Der antike Porträtmaler wies den häßlichen Menschen ab, weil ihn niemand im Bilde mit Freude ansehen würde, der moderne stellt ihn dar, damit man seine Kunst bewundere.

Die Verschiedenheit beider Richtungen ist bemerkenswert. Lessing läßt keinen Zweifel, daß er im Realismus der modernen Kunst eine Gefahr sieht. Darum erinnert er die modernen Künstler daran, weil sie jedenfalls wünschen, daß ihre Kunstwerke gern und lange angesehen werden, doch ernstlich im Auge zu behalten, ob für sie nicht auch die Darstellung des höchsten Affektes ausgeschlossen sei, denn der höchste Affekt währe nur einen Augenblick, und wenn der Maler solchen Augenblicken Dauer verleihe, so ertrage solch Bild keinen längeren Anblick, es wirke sogar abstoßend. La Mettrie, der sich als einen zweiten Demokrit malen und stechen lassen, lacht nur die erstenmale, die man ihn sieht; betrachtet ihn öfter, und er wird aus einem Philosophen ein Geck, aus seinem Lachen ein Grinsen.

Weiter geht Lessing auf die Besprechung neuerer Gemälde nicht ein; aber anregend hat er mit diesen Gedanken in hohem Maße gewirkt. Vor ihm war der Gegensatz nicht mit dieser Schärfe dargestellt. Wie er mit seinem Laokoon auf die Werke unserer großen Dichter befruchtenden Einfluß ausgeübt hat, so auch auf eine große Zahl unserer Maler, aber damit freilich nicht zu verhindern vermocht, daß der Realismus wie zu seiner Zeit so auch noch heute seine Verteidiger und Freunde unter den Kritikern wie ausübenden Künstlern hat.

57. Spangenbergs Gemälde „Der Zug des Todes“ ästhetisch betrachtet.

In der Nationalgallerie in Berlin befindet sich ein Gemälde des Malers Spangenberg, das von dem Künstler „der Zug des Todes“ genannt ist. Das Bild zeigt ein ödes, weites Heideland mit spärlicher Vegetation, hie und da sich wellig erhebend. Links hinter einem Hügel sieht man das Dach eines Hauses hervorragen. Der Himmel ist düster und trübe, in der Luft schwebt eine Schar Vögel, Geier oder Raben. Über das Heideland geht ein langer Zug menschlicher Gestalten, der sich am Horizonte verliert; sein Ende ist nicht abzusehen. Geführt wird der Zug von der Knochengestalt des Todes, die in ein Mönchsgewand gehüllt ist; in der Linken schwingt der Tod eine Schelle, die Rechte ist in die Seite gestemmt; er schreitet in tänzelnder Bewegung. Ihm voraus gehen zwei Mädchen in kindlichem Ernste, ihm nach folgt eine große Reihe von Menschen, den verschiedensten Klassen und Ständen angehörig. Wir sehen dicht hinter dem Zugführer einen Greis im Bettlergewande, auf Krücken gestützt, das Auge verklärt auf den Tod gerichtet, er ist selig, das Leben abgeschüttelt zu haben; neben diesem eine Nonne mit dem Rosenkranz in stiller Ergebung. Weiterhin folgt ein Kardinal in priesterlichem Ornate, würdig und gemessen, ferner ein Krieger, hoch zu Roß, Mut und Entschlossenheit im Antlitz. In allen diesen Gestalten spricht sich Ergebung, zum Teil Freude über das Geschick aus. Aber in dem Zuge ist auch manches verzweifelte Gesicht, mehr im Hintergrunde geben händeringende Frauen ihrem Schmerze Ausdruck. Links an den Zug tritt ein schon erwachsenes Mädchen heran mit einem Myrtenkranze auf dem Kopfe, ihr Brautkleid ist ihr Totenkleid geworden; neben ihr nimmt ein junger Krieger von seiner weinenden Frau Abschied, um sich dem Todeszuge anzuschließen. Rechts am Wege sitzt ein altes, armes Mütterchen, die Hände gefaltet dem Tode entgegenstreckend, als ob sie ihn bittet, sie mitzunehmen, aber vergebens. — Dies das Gemälde.

Zu welcher Art von Gemälden sollen wir „den Zug des Todes“ rechnen?

Ein historisches ist es nicht, denn es ist nicht die idealisierte Darstellung eines Vorganges, der geschehen ist oder als geschehen gedacht werden kann, wie das „Abendmahl“ des Leonardo da Vinci; es ist auch kein allegorisches Bild, denn es ist nicht die plastische Darstellung eines rein geistigen Vorganges, wie z. B. „die Jagd nach dem Glücke“; in ihm ist vielmehr der sich in der realen Welt dauernd vollziehende

Vorgang des Sterbens für die Anschauung zusammengefaßt; wir nennen solche Bilder symbolisch. — συμβάλλειν. —

Sein Inhalt, seine Idee ist der Sieg des Todes über alle, die von Weibern geboren sind.

Ist ein Gemälde mit diesem Inhalte geeignet, unserem Geschmack zu gefallen, in uns die kathartische Wirkung hervorzurufen, welche jedes Kunstwerk hervorrufen soll? Ohne Zweifel.

Der Gedanke, daß alle Menschen nach einem ewigen Gesetze dem Tode folgen, Reiche wie Arme, Junge wie Alte, Fürsten wie Bettler, daß keiner ihm entrinnt, kann nicht anders als auf den unglücklichen Menschen tröstend, auf den glücklichen beruhigend wirken; im ernsten, geistigen Anschauen der unvergleichlichen Macht des Todes verlieren wir uns, wie beim Anblick des Weltmeeres, unser Ich erweitert sich zum Unendlichen, alle bangen Erdgefühle kommen zum Schweigen, uns selbst vergessend genießen wir in unserer Brust stillen Frieden.

Aber übt unser Bild diese Wirkung auf den Beschauer aus? Der unendlich große, langsam wallende Zug Menschen macht in seiner bunten Mannigfaltigkeit einen erhebenden Eindruck, doch diesen Eindruck trübt, ja zerstört der Künstler wieder durch Nebenfiguren, die, weil im Vordergrunde stehend, unsere Aufmerksamkeit besonders in Anspruch nehmen. Der Tod läßt das arme Mütterchen, das nach ihm verlangt, mitleidlos im Leben zurück und raubt auf der anderen Seite der jungen Frau den blühenden Mann. Indem wir die flehende Alte und die weinende junge Frau anblicken, arbeitet unsere Phantasie weiter, wir sehen die Alte sich ferner quälen in dem Leben, das ihr zu schwerer Last geworden, und die junge Frau in Wehmut und Thränen sich abhärmend nach dem Manne, der ihr entrissen. Der Maler hat die Mitleidlosigkeit des Todes nicht motiviert, und darum gesellt sich zu dem Jammer, den wir empfinden, Murren wider die Vorsehung über die Schicksale der Menschen, und dies soll die nachahmende Kunst nicht erwecken. Das Ganze des sterblichen Schöpfers soll ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein; es soll uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, so werde es auch in jenem geschehen. Mag auch das Leben uns unerklärbares Gräßliches zeigen, darum ist es nicht nötig, daß wir an die verwirrenden Beispiele unverdienter schrecklicher Verhängnisse in den Kunstwerken erinnert werden. Die beiden Gestalten bringen in die Harmonie eine Disharmonie, die auf keine Weise wieder aufgelöst wird.

Aber in noch viel höherem Maße zerstört der Maler die ästhetische Freude durch die Gestalt des Zugführers, des Todes. Sie ist häßlich,

grauenerregend, das Grinsen des Mundes, die hohlen Augen, das Fehlen der Nase verletzen das Gesetz der Schönheit, dazu die tänzelnde Stellung der Beine, das kokette Schwingen der Schelle, der in die Seite gestemmte Knochenarm; die Verhüllung des Leibes durch das Kleid mildert zwar das Gräßliche etwas, aber die Art der Gewandung steigert wieder den häßlichen Gesamteindruck. Je länger wir die Gestalt des Todes ansehen, desto unschöner wird sie. Über den Kontrast des erschütternden Zuges zu dem grinsenden Führer kommen wir nicht hinweg, wir werden ästhetisch verletzt; wir werden auch religiös verletzt. Nach unserer neutestamentlichen Auffassung ist der Tod durch Christus überwunden, ihm ist der Stachel genommen, der Tod ist der Eingang geworden zum Leben; aber dieser Knochenmann stärkt solche Hoffnung nicht; wer ihm verfällt, mag alle Hoffnung aufgeben, er ist mitleidlos, ohne Erbarmen.

Das Bild erhebt nicht, es drückt nieder. Und doch hatte Lessing schon lange vor Spangenberg in seinem Laokoon die Maler belehrt, daß sie, wie die antiken Künstler, dem Gesetze der körperlichen Schönheit folgen sollten, wenn sie wünschten, daß ihre Gemälde gern und lange betrachtet würden, und weiter hatte Lessing in seiner Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ im Besonderen nachgewiesen, daß die Darstellung des Todes als Gerippe ebenso unschön wie religiös verletzend ist. Wir dürfen annehmen, daß der Maler Spangenberg Lessings Schriften gekannt hat. Wenn er trotzdem dagegen gefehlt hat, so wird er es mit klarem Bewußtsein gethan haben. Der Grund hierfür ist in der persönlichen Stimmung des Malers zu suchen, deren Ausfluß das Gemälde ist.

Als nämlich Spangenberg das Gemälde schuf, waren ihm zwei Kinder, an denen sein Herz mit aller Liebe hing, gestorben. Sein von Schmerz zerrissenes Herz verlangte nach Linderung, er fand diese in der Kunst. Indem er dem Unfrieden seiner Seele plastischen Ausdruck verlieh, gewann er den Seelenfrieden wieder. Die beiden Mädchen, die dem Tode voraufgehen mit treuen, ernsten Gesichtern, sind die Portraits seiner Kinder.

War er, der Künstler, beim Malen dieses Bildes zu innerer Ruhe gekommen, so glaubte er erwarten zu können, daß auch andere, deren Gemüt durch ähnliche Lebenserfahrungen erschüttert ist, beim Anblick seines in Schmerz geschaffenen Bildes Beruhigung finden werden.

58. Das Zusammenwirken von Natur und Menschenwelt in Shakespeares „Julius Cäsar“.

Shakespeare versetzt uns im Anfange seiner Tragödie „Julius Cäsar“ nach Rom in die Tage, welche der Ermordung des mächtigen Imperators vorausgingen; er stellt vor unsere Augen ein stürmisches, von gewaltigen Leidenschaften erregtes Bild, ein Unwetter, das sich drohend erhebt, sich immer düsterer zusammenballt, um schließlich den mächtigsten Mann der Erde zu zerschmettern. Aber nicht nur im Menschenleben gehen diese revolutionären Bewegungen vor sich, die Natur auch nimmt daran teil, sie begleitet durch grauenhafte Umwälzungen das Thun und Treiben der Menschen.

Des Erdballs Feste wankt wie ein schwaches Rohr, Donner durchtoben die Luft und Feuerregen fährt vom Himmel, als ob an ihm ein innerer Krieg entbrannt ist. Ein Löwe verläuft sich aufs Kapitol und Männer mit feurigen Leibern durchwandern die Straßen. In der Nacht vor Cäsars Ermordung wächst das Grausen, es ist, als ob der Himmel mit der Erde im Kriege liegt; auf offener Straße hat eine Löwin Junge geworfen und aus den Grüften steigen die Toten hervor. Wildglühende Krieger kämpfen auf den Wolken in Reihen, Geschwadern und nach Kriegesbrauch, das Kapitol wird von ihrem Blut bespritzt. Schlachtgetose erfüllt die Luft, man hört Rosse wiehern und Männer röchelnd sterben, und Geister wimmern durch die Straßen hin. Über den Himmel zieht ein Komet seinen Schweif.

Diesen Naturerscheinungen gegenüber nehmen die verschiedenen Personen des Stückes die verschiedensten Stellungen ein. Casca, der ganz zerstört und atemlos mit Cicero zusammentrifft, sieht darin Unglücksboten für den Himmelsstrich, auf den sie sich entladen. Doch Cicero meint, daß zwar die Zeit wunderbar gelaunt sei, aber die Menschen deuten sich oft die Dinge nach ihrer Art, weit entfernt vom wahren Sinn. Cassius, ganz erfüllt von den Plänen zum Sturze Cäsars, erkennt in der Revolution der Natur Wink und Mahnung der Götter zu dem Werk, das er betreibt, das ebenso blutig, feurig und höchst fürchterlich ist; Calpurnia sieht in den Ereignissen Zeichen, die auf Cäsars Tod weisen:

> Kometen sieht man nicht, wann Bettler sterben,
> Der Himmel selbst flammt Fürstentod herab.

Doch Cäsar widerspricht ihr, auf sein Handeln sollen solche Dinge keinen Einfluß ausüben.

Die Erklärungen der Zeichen fallen verschieden aus, jeder sieht in ihnen seine Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen. Wir können auch nicht fragen, wer recht hat, der Dichter giebt uns keine Antwort, er will offenbar keine Erklärung, aber das will er, daß wir uns die furchtbaren Vorgänge im Menschenleben als verbunden vorstellen mit den Bewegungen in dem Naturleben, und damit erreicht er eine gewaltige Wirkung, einmal wird dadurch das menschliche Thun weit hinaus gehoben über das sonstige Treiben der Menschen und andererseits wird durch das Mitwirken der Natur dem Wirken der Menschen der Charakter der Notwendigkeit, des vom Schicksal Gewollten aufgeprägt und in dem Zuhörer der Schauer vor der ewigen Allmacht hervorgerufen, welche in gleicher Weise Menschenleben wie Naturleben mit ihrem Willen umfaßt. So übt das Zusammenwirken beider auf uns einen überwältigenden Eindruck.

Aber ist dies Zusammenwirken von Natur und Menschenwelt ästhetisch zu rechtfertigen?

Das Theater soll ein Abbild der wirklichen Welt sein, das Hauptgesetz des Dichters die Wahrheit; wenn seine Gebilde auch ideal sind, so sollen sie doch ihr Maß und ihre Schranken an den Gesetzen der realen Dinge haben. Die Erfahrung lehrt uns nicht, daß den Bewegungen des menschlichen Willens allezeit Bewegungen in der Natur entsprechen, daß wo unser Leben von inneren Stürmen erregt wird, die Natur zugleich mitfühlt und mitwirkt. Gehen wir traurigen Herzens oder fröhlichen Sinnes hinaus ins Freie, so merken wir nicht, daß sich die Natur unserer Seelenstimmung anpaßt, auch die Weltgeschichte weiß davon nicht, daß die Bewegungen ganzer Völker begleitet werden von gleichen Bewegungen in der Natur. Es ist kein Zweifel, ein Gemeingefühl zwischen Natur und Menschenwelt entspricht der empirischen Erfahrung nicht; aber Shakespeare versetzt uns mit seinem Drama in die altrömische Zeit; römische Schriftsteller melden nicht nur von derartigen Wundern beim Tode Cäsars, das ganze Altertum hat solch Gemeingefühl geglaubt. Livius erzählt uns in seiner römischen Geschichte, wie jedes bedeutendere politische Ereignis durch Bewegungen in der Natur angekündigt worden ist. Aus diesem Glauben entsprangen bei den Römern die Bemühungen, die Ereignisse des Menschenlebens aus den Vorgängen der Natur abzuleiten und zu erschließen. Vogelschau, Betrachtung der Eingeweide der Opfertiere, Achtsamkeit auf das Ungewöhnliche im äußeren Leben war den Römern durchaus eigentümlich; ihre Schriftsteller berichten von vielen historischen Ereignissen, welche der Glaube mit Zeichen und Wundern in Verbindung gebracht

hat. Shakespeare, so könnte man sagen, war also berechtigt, diesen Glauben zu benutzen; seine Darstellung entspricht der historischen Überlieferung.

Doch der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber; er erzählt nicht, was man ehedem geglaubt, daß es geschehen, sondern er läßt vor unseren Augen nochmals geschehen und läßt es nochmals geschehen nicht der bloßen historischen Wahrheit wegen, sondern in einer ganz anderen und höheren Absicht; die historische Wahrheit ist nicht sein Zweck, sondern nur Mittel zu seinem Zweck; er will uns täuschen und durch die Täuschung rühren.

Aber auch unser christlicher Glaube kennt ein derartiges Gemeingefühl zwischen Natur und Menschenwelt; die Zuhörer, an die sich Shakespeare wandte, waren Christen und wir sind es auch. Der Prophet Joel kann sich die Ausgießung des heiligen Geistes nicht anders denken als begleitet von gewaltigen Umwälzungen in der Natur. „Ich will meinen Geist ausgießen über alles Fleisch, über Knechte und Mägde und will Wunder geben im Himmel und auf Erden; nämlich Blut, Feuer und Rauchdampf. Die Sonne soll in Finsternis und der Mond in Blut verwandelt werden.“ — Joel, Kap. 3, 1—4. Der Evangelist Matthäus erzählt, als Jesus verschied, da sei der Vorhang des Tempels zerrissen in zwei Stücke, von oben an bis unten aus, und die Erde habe gebebt, Felsen seien zerrissen, Gräber haben sich aufgethan und viele Leiber der Heiligen seien aufgestanden, die da schliefen, und seien in die heilige Stadt gekommen und vielen erschienen. Matth. Kap. 27, 50 ff. Die Apostelgeschichte berichtet, daß bei der Ausgießung des heiligen Geistes am Pfingsttage ein Brausen vom Himmel geschehen sei schnell als eines gewaltigen Windes und feurige Zungen an den Jüngern zerteilet gewesen. Apost. 2, 3—4.

Das Mitwirken der Natur bei großen Ereignissen in der Menschenwelt ist christlicher Volksglaube, und sollte auch der Dichter diesen Glauben nicht teilen, so darf ihn dies nicht im geringsten abhalten an der rechten Stelle von dem Glauben Gebrauch zu machen; von ihm gilt dasselbe, was Lessing in der Dramaturgie von Geistererscheinungen sagt: „Der Same dieses Glaubens liegt in uns allen, es kommt nur auf die Kunst des Dichters an, diesen Samen zum Keimen zu bringen, nur auf gewisse Handgriffe, den Gründen für die Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen, im Theater müssen wir glauben, was er will.“

Solch ein Dichter war Shakespeare, und wie vor seinen Gespenstererscheinungen, so richten sich auch bei diesen Vorgängen in der Natur unsere Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken.

Wenn irgendwo, so war die Anwendung dieses Kunstmittels an der Stelle, wo der mächtigste Herr des Erdkreises unter den Dolchen der Verschworenen an der Bildsäule des Pompejus niedersank, um danach als ein rächender Geist mit Ate an der Seite einen Bürgerkrieg zu entzünden, der mit der Zertrümmerung der alten republikanischen Staatsform und der Aufrichtung des neuen römischen Kaisertums abschloß.

---

59. Die Krankheit und die Heilung des Orest in Goethes „Iphigenie".

Die Umwandlung, welche mit Orest in Goethes „Iphigenie" vorgeht, wird von den Personen, welche mit Orest in die innigste Berührung kommen, als Heilung bezeichnet. Pylades ruft der Iphigenie die frohe Botschaft zu: „Dein Bruder ist geheilt." — IV 4. — Iphigenie bekennt: „Kaum wird in meinen Armen mir ein Bruder vom grimm'gen Übel wundervoll und schnell geheilt." — IV 5. — Orest selbst gesteht der Iphigenie: „Von dir berührt, war ich geheilt." — V 6. — So ist demnach der Zustand des Orest vor der Heilung als Krankheit aufzufassen.

Alle Krankheit ist Lebenshemmung. Da nun der Mensch leibliche wie geistige Natur an sich trägt, so scheiden wir leibliche und geistige Krankheiten; wird die Thätigkeit der leiblichen Organe eines Menschen durch irgend welchen inneren Vorgang gehemmt, so ist der Mensch leiblich krank; wird die Thätigkeit seiner geistigen Organe durch einen inneren Vorgang gehemmt, so ist der Mensch geistig krank. Von einer leiblichen Krankheit des Orest erfahren wir nichts; er ist im Vollbesitze seiner Körperkräfte; so bleibt übrig, daß er geistig krank ist. Und so lernen wir ihn bei seinem ersten Auftreten kennen. Seine Seele ist derartig gedrückt und voll Unmutes, daß er keine Freude am Leben hat, nur noch vom Tode Erlösung erwartet. Aber dieser Zustand der Verzweiflung ist nur die Erscheinung von furchtbaren Störungen, die in seiner Seele vorgehen: es ist die Erinnerung an den Muttermord, den er begangen, welche ihn nicht aufatmen läßt. Auf seiner

schweren Stirn liegt ein Schwindel, der auf dem schlüpfrigen, mit Mutterblut besprengten Pfade fort ihn zu den Toten reißt. — II 1. — Die ewige Betrachtung des Geschehenen wälzt sich verwirrend um sein Haupt. Gewissensqualen folgen ihm in Gestalt von Rachegöttinnen, er hört den Geist der Erschlagenen rufen: Laßt nicht den Muttermörder fliehen, verfolgt den Verbrecher. Zweifel und Reue schleichen herbei, eine ewige Glut brennt marternd ihm auf der Seele. Und wird die Erinnerung an die That sehr lebhaft in ihm, dann fällt ihn fieberhafter Wahnsinn an und sein Innerstes wird zerrüttet. — III 2. — So erscheint er sich selbst als ein verpesteter Vertriebener, um den die blühenden Gesichter den Schmerzenszug langsamen Tods verraten. — II 1. —

Orest hat ein deutliches Bewußtsein seiner Krankheit, wünscht auch Befreiung von derselben und hat zu dem Zwecke den Rat des pythischen Apoll eingeholt, aber hoffen kann er die Befreiung nicht, denn, wie er meint, haben es die Götter auf sein Verderben abgesehen. — II 1. — Zum Schlächter haben sie ihn auserkoren, zum Mörder seiner doch verehrten Mutter, und, eine Schandthat schändlich rächend, ihn durch ihren Wink zu Grunde gerichtet. Sie haben es auf Tantals Haus gerichtet und er, der Letzte, soll nicht schuldlos, soll nicht ehrenvoll vergehn. — II 1. —

So steigern sich in dem Unglückseligen die Seelenqualen über den Mord der Mutter durch die Vorstellung von dem Fluch des Tantalidenhauses und treiben ihn zum Haß gegen die Götter. Damit aber verstopft er die Quelle, von der allein ihm Rettung kommen kann. Die Schmerzen des Gewissens heilt nur göttliche Gnade; wo aber die göttliche Gnade verkannt wird und Feindschaft und Widerwille gegen die Götter im Herzen genährt wird, da kann keine Versöhnung und keine Heilung von schwerer Sündenschuld erfolgen.

Die Heilung der Krankheit wird herbeigeführt durch Iphigenie. Als er, der unbekannte Fremdling, der Schwester zugeführt wird und diese ihn um Kunde über das Geschick des elterlichen Hauses ersucht, da fühlt sich Orest bei der Teilnahme, die Iphigenie für sein fluchbeladenes Vaterhaus zeigt, und bei der mitleidvollen Klage, die sie aus tiefer Seele äußert, einem Wesen gegenüber, dessen holder Mund ihn zum ersten Male zwingt zum Boten jener That zu werden, die er so gern ins dumpfe Höhlenreich der Nacht verbergen möchte. Zwar berichtet er noch die eigene That als die eines fremden, aber das erhöhte Mitgefühl der Priesterin und nach kurzem Gebet ihre erregte Frage nach dem weiteren Geschick des Orest wühlen sein Inneres so mächtig

auf, daß er ihr die Wahrheit gestehen muß und sich als Orest zu erkennen giebt. Da stößt die Priesterin den Schuldigen nicht von sich, vielmehr erklärt sie ihr Schicksal an das seinige gebunden. Aber die durch das Bekenntnis lebendig gemachte Erinnerung an die Blutthat läßt ihm keine Ruhe, er hört das Gelächter der Rachegöttinnen von ferne. Umsonst weist ihn Iphigenie an die Götter, die ihm Trost geben werden, vergebens sucht sie die Glut seines Busens mit ihrer Liebe zu kühlen, mit ihrem Segensworte hilfreiche Götter vom Olymp zu rufen. Und doch hatte noch kein Sterblicher so tröstend zu dem Kranken gesprochen, am allerwenigsten eine heilige, den Göttern eigene Priesterin. Als diese nun sich ihm als seine Schwester zu erkennen giebt, da scheint ihm der ganze Vorgang als ein weiteres Mittel der Götter, ihn zu verderben; die Priesterin wird ihm zur schwärmenden Bacchantin und als sie gar den armen Bruder an ihre Brust drückt und mit ihren Fingern seine Locken streichelt und ihn zum Gottvertrauen mahnt, da will er die verführerische Nymphe von sich stoßen. Aber voll Erbarmen sieht ihn die Schwester an; das war derselbe Blick des Erbarmens, mit dem ihn Klytämnestra anschaute, da sein geschwungener Arm sie traf. Die Allgewalt des Mitleids und der Liebe, die Selbstverwerfung und Zerknirschung über die begangene That erschüttern ihn im Angesicht des bevorstehenden Todes bis in sein innerstes Mark, er sinkt zusammen und verfällt einer schweren Ermattung. Seine Seele geht hinab ins Totenreich. Aber die Worte der Schwester wirken fort in einem seligen Traumgesicht. Er sieht im Tartarus des Tantalus Geschlecht in Eintracht und Frieden, der Fluch der Götter hat nicht die Enkel getroffen, wie den Ahnherrn. Ihm geht die höhere Erkenntnis auf, daß es eine Vergebung der Sünden giebt. Und als er nun erwacht, da löst sich seine Seele im Gebet zu den gnadenreichen Göttern, das Gebet giebt ihm die Gewißheit der Versöhnung, der Fluch ist dahin und die Erde ladet ihn auf ihren Flächen ein, nach Lebensfreud und großer That zu jagen.

So ist es denn das erbarmungsvolle Herz der gottvertrauenden Schwester, welches den kranken Bruder getrieben, sein Inneres durch freies, wahres Bekenntnis der schwer drückenden Schuld zu entladen nnd unter Anrufung der göttlichen Gnade den Weg zur sittlichen Gesundung und vollen Heilung zu finden.

60. Welche Winke giebt Schiller für das Verständnis der „Wallenstein-Dichtung“ in dem Prologe vom Jahre 1798?

Der Prolog, den Schiller der Wallenstein-Dichtung vorausschickt, wurde zum ersten Male auf der Weimarer Bühne im Oktober 1798 gesprochen. Das Hoftheater war neu hergestellt und ausgeschmückt worden. Die Wiedereröffnung der Räume, in denen manches wachsende Talent seine Kräfte entfaltet hatte, bot zu einer Ansprache an die Zuhörerschaft Veranlassung; zugleich aber wollte Schiller auf die weitere Dichtung vorbereiten, deren erster Teil zur Aufführung kommen sollte.

In den Worten, welche diesem Zwecke dienen, hat der Dichter es hauptsächlich darauf abgesehen, Winke und Unterweisungen zu geben, wie wir die Dichtung ihrem Inhalte und ihrer Form nach anzusehen hätten, um seine Absichten deutlich zu verstehen.

Entsprechend den großen politischen Ereignissen der Gegenwart, welche den Zusammenbruch des europäischen Staatengebäudes herbeigeführt haben, das der Westfälische Friede dereinst begründet hat, will der Dichter auch in seinem Kunstwerke einen höheren Flug versuchen, damit nicht die Bühne des Lebens die Schattenbühne der Kunst beschäme. In die Mitte des Krieges will er uns versetzen, dessen Abschluß die festen Formen geschaffen, die nun zusammengebrochen. In knappen Bildern giebt er sodann eine Beschreibung der öffentlichen Zustände, in denen sich Deutschland nach sechzehn Jahren der Verwüstung befunden. Auf diesem düsteren Hintergrunde, so fährt er fort, male sich ein Unternehmen kühnen Übermuts und ein verwegener Charakter ab, Wallenstein, der Schöpfer kühner Heere, des Lagers Abgott und der Länder Geißel, die Stütze und der Schrecken seines Kaisers, des Glückes abenteuerlicher Sohn, der von der Zeiten Gunst emporgetragen der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

Aber die unheimliche Gestalt dieses Mannes auf die Bühne zu bringen, hat der Dichter Scheu; er fürchtet die Antipathie der Zuschauer und besorgt, daß an Stelle des heiteren ästhetischen Genusses tiefer Unwille erregt werde. Darum werde ihn die Kunst in einem milderen Lichte darstellen, um ihn unseren Herzen menschlich näher zu bringen, und dies hoffe er dadurch zu erreichen, daß er die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zuwälze.

Es kann kein Zweifel sein, daß der Dichter mit diesen Worten darauf hindeutet, daß er das verbrecherische Handeln Wallensteins

nicht so sehr auf die Bosheit seines Herzens, seines Willens zurückführen will, als auf den verkehrten Glauben desselben an die schicksalbestimmende Macht der Sterne, also auf eine irrtümliche Richtung seines Kopfes, seines Denkens. Indem er den Verbrecher zu einem Phantasten macht, erwartet er unsererseits eine mildere Beurteilung, erwartet er, daß wir wie bei einem Wahnsinnigen das sittlich verwerfliche Handeln des Helden mit Mitleid betrachten und ihn zum größeren Teile zu entschuldigen geneigt sind. Und dies glaubt er in noch höherem Maße dadurch zu erreichen, daß er die Dichtung mit der Darstellung des Lagers beginnen läßt. In diesem Vorspiele werden wir die kühnen Scharen kennnen lernen, die gerade durch ihre volle Ergebenheit den Ehrgeiz des Feldherrn entzündet und ihn zum Verbrechen verführt haben.

Das ganze Unternehmen Wallensteins, so fährt der Dichter fort, ist zu umfassend, um in einem Stücke raschen Schrittes den Zuhörern zur Anschauung gebracht zu werden; es soll sich vielmehr in einer Reihe von Gemälden vor den Augen derselben entrollen. Zur Darstellung des ersten Bildes, des Lagers, will er sich des gereimten Verses bedienen, um durch die von der Prosa des alltäglichen Lebens abweichende Rede die Zuschauer desto schneller aus der düsteren Wirklichkeit in das heitere Reich der Kunst hinaufzuheben und dadurch die Aufgabe zu lösen, welche sich alle Kunst stellt; ernst ist das Leben, heiter die Kunst.

---

61. Suchen und Finden in Schillers Gedicht „Sehnsucht" und im 121. Psalm.

Während des Lesens des Schillerschen Gedichtes „Sehnsucht" gestaltet sich vor unserer Phantasie ein von kaltem Nebel bedecktes Thal, in dem ein ruheloser Wanderer umherirrt; aus den Worten, die er spricht, erfahren wir, daß ihn die Sehnsucht aus dem Thale hinwegtreibt nach den hohen Hügeln, welche er in der Ferne wahrnimmt. Holde Melodien berühren von dorther sein Ohr, süße Düfte wehen ihn an und Blumen und Früchte, die ihm zuwinken, verheißen ewigen Frühling und Sonnenschein. Dahin drängt es ihn, er sucht den Weg und kann ihn nicht finden. Doch gelangt er hinaus aus dem Thal, aber ein grimmig brausender Strom hemmt seinen weiteren Schritt. Zwar liegt ein Nachen mit vollen Segeln am Ufer, aber der Fährmann fehlt, um ihn hinüber zu fahren. Wie soll er nun

sein Ziel erreichen! Da wird ihm die Antwort aus seinem Inneren, mit Glauben solle er die Überfahrt wagen; nur ein Wunder könne ihn in das schöne Wunderland tragen.

Der Inhalt des Gedichtes ist schlicht und klar, und doch stehen wir vor einem Rätsel. Wo ist das Thal zu suchen, wo der Hügel, der die Stätte aller Seligkeit zu sein scheint?

Das Rätsel löst sich, wenn wir genauer auf die Antwort achten, welche der Wanderer sich selbst giebt. Er nennt das Land, zu dem er will, ein Wunderland; nur durch ein Wunder könne er zu ihm gelangen, und dies Wunder stehe ihm in Aussicht, wenn er voll Glaubens die Überfahrt wage. Das erinnert doch deutlich an die Mahnungen, welche durch die Schriften des Neuen Testamentes hindurchgehen, daß, so wir im Glauben leben, wir die Seligkeit gewinnen werden, daß der Glaube uns den Weg von der Erde zu dem ewigen Himmel führt.

Erkennen wir so in dem Hügel unseres Gedichtes das Bild der himmlischen Welt, dann ergiebt sich der Schluß wie von selbst, daß jenes Thal, in welchem der Wanderer irrt, die Erde ist. Die Erde unter dem Bilde des Thales anzuschauen, ist der Gedankenwelt Schillers nicht fremd. In seinem Gedichte „Das Mädchen aus der Fremde“ läßt er die Göttin der Dichtkunst alljährlich zu den Bewohnern eines Thales kommen, unter welchem wir nach dem Zusammenhange nur die Erde verstehen können. Nicht nur der Gedankenwelt Schillers entspricht dies Bild, sondern auch unserer religiösen Denkweise; Luthers Katechismus bezeichnet am Ende des dritten Hauptstückes die Erde als ein Jammerthal, aus dem Gott uns zu sich nehmen möge in den Himmel, im Anschluß an Psalm 84, 7: „Wohl den Menschen, die dich für ihre Stärke halten und von Herzen dir nachwandeln, die durch das Jammerthal gehen.“

So stellt uns das Gedicht unter dem Bilde eines Wanderers, der aus dem trüben Thale den Weg zu finden sucht zu dem alle Seligkeit verheißenden Hügel, die Sehnsucht der von dem Erdenleben gedrückten Menschenseele nach der himmlischen Welt dar.

Vergleichen wir damit den 121. Psalm. Beim Lesen desselben gestaltet sich gleichfalls vor unserer Phantasie ein Tiefland, auf dem ein Wanderer einherzieht, seine Augen unverwandt zu den Bergen gerichtet, die er in der Ferne schaut. Aus den Worten, die er spricht, lernen wir ihn als einen von den Mühen und Sorgen des Lebens, auch von Sündenschuld gedrückten Mann kennen; er ruft nach Hilfe, er erwartet sie von den Bergen, auf denen wir uns wohl den Tempel

Jehovahs stehend denken müssen. Auch diesem suchenden Wanderer wird aus seinem Inneren die Antwort: Hilfe kommt allein von Gott; in ihm hast du Schutz und Schirm, er behütet deinen Leib vor allem Übel, bewahrt deine Seele vorm Bösen in allem Handel und Wandel.

Ob unserem Dichter Schiller bei der Abfassung seines Gedichtes der 121. Psalm vor der Seele geschwebt hat, wissen wir nicht, aber die Bilder und Gedankenreihen beider Dichtungen kommen einander sehr nahe. Hier wie dort der nach Erlösung aus dem Druck des Erdenlebens fragende Wanderer, hier wie dort die von dem Wanderer selbst gegebene tröstliche Antwort, daß nur in der unmittelbaren, glaubensvollen Hingabe an Gott Ruhe, Frieden und Beseligung zu finden ist.

---

62. Die Urteile des Tacitus und des Plinius über das Christentum, die neronische und trajanische Christenverfolgung.

Als unter der Regierung des Nero der größte Teil der Stadt Rom durch eine Feuersbrunst zerstört wurde und vom Volksmunde der Kaiser selbst als Anstifter des Brandes bezeichnet wurde, suchte dieser die Schuld von sich auf andere abzuwälzen und belegte mit den ausgesuchtesten Strafen die, welche das Volk als Christen bezeichnete und wegen ihrer Schandthaten haßte — quos per flagitia invisos vulgus Christianos appellabat. — Zunächst wurden die Leute festgenommen, welche das Christentum bekannten, und wurden dann überwiesen, nicht etwa, daß sie Urheber der Feuersbrunst waren, sondern des Hasses gegen die menschliche Gesellschaft — odium generis humani —; deswegen wurden sie unter den gräßlichsten Martern hingerichtet. — Tacit. ann. XV 44. —

Aus diesen Mitteilungen des Tacitus ergiebt sich, daß die Christen an dem ihnen vorgeworfenen Verbrechen der Brandstiftung unschuldig waren, daß aber die Richter einesteils unter dem Drucke des Imperators, welcher das übele Gerede von sich abwälzen wollte, anderenteils unter dem Drucke der Menge, welche die Christen wegen ihrer Schandthaten haßte, vielleicht auch selbst von diesem Vorurteile befangen, sie wegen eines Verbrechens mit dem Tode bestraften, auf das sie erst während der Untersuchung stießen, wegen des Hasses der menschlichen Gesellschaft. Worin sich der Haß geäußert, erfahren wir ebensowenig wie die Namen der Verbrechen, deretwegen die Christen der Menge verhaßt waren.

11*

Obgleich Tacitus diese Geschichte wohl ein Menschenalter, nachdem sie sich ereignet hatte, verzeichnete, teilt er doch die Ansichten der Richter, er giebt mit keinem Worte zu erkennen, daß er die Grausamkeiten mißbilligt, vielmehr scheint er das Verfahren für völlig gerechtfertigt zu halten nach den Ausdrücken, mit denen er das Christentum charakterisiert. Ihm ist nämlich die von Judäa ausgegangene Religion exitiabilis superstitio, ein Aberglaube, der ausgerottet werden muß, sie gehört zu den Scheußlichkeiten und Gemeinheiten — atrocia et pudenda —, die von allen Seiten in die Reichshauptstadt zusammenfließen. Da nun aber Tacitus aus der Zeit nach der neronischen Verfolgung bis zum Ende des ersten Jahrhunderts keine weiteren Mitteilungen über die Christen, ihre Religion und Lebensweise zur Bestätigung seines wegwerfenden Urteils beibringt, so ist klar, daß ihm die Thatsache der das römische Volk freilich nur in den niederen Schichten mächtig aufregenden religiösen Bewegung entgangen ist, sein Urteil ist aus den Akten des Prozesses geschöpft, hat also keine Beziehung zu den Zeitgenossen. Darum dürfen wir uns nicht wundern, wenn das Urteil des jüngeren Plinius, der von der christlichen Bewegung in Asien in seiner amtlichen Stellung als Statthalter von Bithynien stark berührt wurde, von dem des Tacitus über die Christen wesentlich abweicht.

Aus einem uns erhaltenen Briefe desselben an den Kaiser Trajanus erfahren wir Genaueres über die Ausbreitung des Christentums in Kleinasien. Städte und Dörfer waren von der Ansteckung des Aberglaubens ergriffen; die Tempel standen verödet, die Feste wurden nicht mehr in der gewohnten Weise gefeiert, die Opfertiere fanden keinen Käufer mehr. Vor Plinius wurden nun Denunziationen gegen die Christen gebracht; er sah sich genötigt, gegen sie zu verfahren. Bei den Untersuchungen stieß er auf kein Verbrechen, im Gegenteil, es ergab sich, daß die Christen sich in ihren Versammlungen verpflichteten, nicht zu stehlen, nicht zu rauben, nicht die Ehe zu brechen, nicht falsch zu schwören, nicht anvertrautes Gut zu unterschlagen; trotzdem aber glaubte Plinius sie bestrafen zu müssen ob ihrer Halsstarrigkeit und unbeugsamen Hartnäckigkeit — pertinacia et inflexibilis obstinatio —, die sie darin zeigten, daß sie nicht den römischen Göttern Ehre erweisen und dem Bilde des Imperators Weihrauch opfern wollten. Das Christentum erschien ihm darum als maßloser, schlechter Aberglaube — superstitio prava immodica. — Da er nun zweifelhaft war, ob ein Mensch bloß darum, daß er Christ war, zu bestrafen sei oder erst, wenn ihm noch besondere Verbrechen anklebten, ob er gegen Kinder

anders vorgehen sollte, als gegen Erwachsene, wandte er sich an Trajanus, der sich dann dahin entschied, daß die Christen nicht aufzusuchen seien, falls sie aber denunziert würden und sich als Christen erwiesen, bestraft werden müßten: si deferantur et arguantur, puniendi sunt.

Das Urteil des Plinius über das Christentum ist offenbar milder als das des Tacitus, es giebt sich darin ein Fortschritt zum besseren zu erkennen.

Nach Tacitus sind mit dem Christennamen Verbrechen verbunden; durch das odium generis humani sind die Bekenner der neuen Religion Feinde der menschlichen Gesellschaft, ihre superstitio also mit der sittlichen Lebensgemeinschaft unverträglich. Nach Plinius haften an dem Christennamen als solchem keine Verbrechen; weil sich aber die Bekenner der neuen Religion auf Gefahr ihres Lebens weigern, den römischen Göttern und dem Genius des Imperators zu huldigen, ist ihm der Aberglaube eine Schwärmerei und Überspannung, die das rechte Maß überschreitet.

Beiden Männern ist das Christentum ein Übel, dem Tacitus ein soziales, dem Plinius ein politisches.

Aber trotz der milderen Beurteilung, welche das Christentum seitens des Rat holenden Statthalters erfuhr, ist das Vorgehen des Trajanus ungleich härter als das vierzig Jahre früher von Nero eingeschlagene. Neros Wutausbrüche gegen die Christen waren freilich entsetzlich grausam, doch richteten sie sich nur gegen die Christen in Rom auf Grund eines bestimmten Verbrechens, des odium generis humani, nicht des Christentums; mit dem Ende des Prozesses hatte auch die Verfolgung ihr Ende; aber nach dem Edikt des Trajanus wurde dem Christentume die rechtliche Existenz im römischen Reiche förmlich und schlechthin abgesprochen. Die Untersuchung sollte sich von nun an nicht auf besondere flagitia richten, sondern das Geständnis des Denunzierten, daß er Christ sei, also der Christenname allein genügte, um den Bekennenden zum Tode zu verurteilen. War die neronische Verfolgung nur momentan und auf den Bezirk der Stadt Rom beschränkt, so wurde durch das edictum Trajani, welches unter einer langen Reihe von Kaisern in Kraft blieb, die Verfolgung der Christen dauernd und auf das weite Reich ausgedehnt; man gewöhnte sich in den Christen politische Feinde zu sehen und ihre Bestrafung wurde eine Handlung, durch welche die Reichsbeamten ihre Anhänglichkeit an die kaiserliche Regierung bekundeten.

63. Suchen und Finden in Kaulbachs Gemälde „Kreuzfahrer vor Jerusalem“.

Das Gemälde „Kreuzfahrer vor Jerusalem“ ist das fünfte unter den Bildern im Treppenhause des Berliner Museums, in welchen Kaulbach die mächtigsten welthistorischen Vorgänge zur Anschauung gebracht hat. Es stellt zwei große Handlungen dar, die eine im Himmel, die andere auf der Erde, doch stehen beide in engster Beziehung zu einander. Hoch über den Wolken erscheint Christus stehend, beide Arme zum Segnen ausgebreitet; dicht neben ihm zu seiner Rechten Maria, auf beide Knie niedergesunken, die Hände gefaltet; weiterhin auf jeder Seite drei Verklärte, Zeugen des Herrn, ihm zur Linken die alttestamentlichen, zur Rechten die neutestamentlichen. Der Segen des Herrn gilt dem Zuge der Kreuzfahrer auf der Erde.

Dieser bewegt sich im Vordergrunde des Bildes von der Linken zur Rechten und steigt dann eine Anhöhe hinauf von der rechten Ecke unten gegen die obere Linke. Hier auf der Höhe ist der ungeordnete Vortrab mit Fahnen und hochgehobenen Kreuzen, Reiter und Fußgänger, zum Teil auf die Knie und auf das Antlitz geworfen. Der geordnete Zug folgt nach. Eine Reihe gewaffneter Krieger eröffnet ihn; hinter ihnen auf der geneigten Fläche die Vertreter der geistlichen Macht, drei Männer zu Roß in priesterlicher Kleidung, dann Jünglinge, barfuß und barhaupt, singend das Tabernakel mit der geheiligten Hostie tragend; demselben schließen sich die Vertreter der weltlichen Macht an, vorauf der Kaiser, die Krone in seiner linken Hand vorgestreckt, danach drei Könige, seitwärts von diesen deren Gefolge mit den Zeichen der weltlichen Herrschaft, mit Fahnen und Bannern, Schätzen und Trophäen; kampfbereite Vasallen erheben die Schwerter. Im Vordergrunde befinden sich Pilger, auf beiden Seiten umgeben von Spielleuten, ganz zur Linken ein Ehepaar, Mann und Weib auf einem Pferde, sie die Arme um ihn schlingend, neben ihnen eine gekrönte Herrscherin, schwarze Sklaven tragen ihren schwebenden Sitz, ihre Hand ruht in der eines abendländischen Ritters, der neben ihr geht und sein Schwert hoch hält. Im Hintergrunde liegt auf der Ebene ausgebreitet die heilige Stadt Jerusalem. — Dies das Gemälde.

Wir haben in diesem Gemälde nicht die idealisierte Darstellung eines bestimmten historischen Vorganges; wir dürfen daher auch nicht fragen, wer der Kaiser ist und wer die dahinschreitenden Fürsten und Priester; es ist vielmehr ein symbolisches Bild, durch welches der Maler in eine Anschauung zusammenfassen wollte, was während zweier

Jahrhunderte die Kreuzfahrer des Abendlandes bewegte, ihr Sehnen und ihr Suchen.

Es ist ein Moment großer seelischer Spannung, in dem sich alle Personen befinden; die Leiden und Qualen der voraufgegangenen Kämpfe sind vergessen, der Sieg ist gewonnen, vor ihnen liegt die Stadt, in welcher der Heiland gelebt und gelehrt hat, gelitten, gestorben und auferstanden ist. Wenige Stunden trennen sie noch von der Stätte des Heils. In der Haltung und Bewegung der Leiber, in dem Spiel der Mienen geben sich die verschiedensten Grade der Sehnsucht kund; die Herrschenden und Gewaltigen sind in ihren Bewegungen gemessener; sie sind sich der Bedeutung ihres Suchens voller bewußt, als die Dienenden, die im Gehorsam gegen die Herren mehr ihre Befriedigung finden, als in der ihnen vorschwebenden Hoffnung, ihren Gefühlen aber ungebundeneren und heftigeren Ausdruck geben; sind sie doch gewiß, daß sie an dem, was ihre Herren finden, auch ihrerseits teilnehmen werden.

Aber was suchen sie alle? Ohne Zweifel die Stadt, die von dem Feinde verlassen vor ihnen liegt; sie wollen irdisches Besitztum, aber doch wollen sie durch dasselbe nicht irdische Güter und Genüsse erhalten; an das Irdische glauben sie himmlisches Gut gebunden; das Betreten der heiligen Stätten, die Berührung des heiligen Grabes verheißt ihnen die göttliche Gnade, das ewige Seelenheil. Werden sie finden, was sie sehnsüchtig suchen?

Der Segen des Heilandes begleitet sie und der Segen des Gottessohnes wird nicht ohne Wirkung sein. Aber sein Segen kommt nicht von dieser Welt, sondern aus der Höhe; die Gnade, nach der die Wallenden verlangen, ist nicht gebunden an die heilige Stadt, sie geht vielmehr von dem himmlischen Christus aus; wenn die Sehnenden nicht den Weg zu dem lebendigen Christus finden, an dem leeren Grabe werden sie vergeblich nach ihm suchen.

Aber schon sind in dem Zuge einige, die ihn gefunden haben, ehe sie die heilige Stadt betreten. Vorne unter den Pilgern liegt auf seinen Knien ein Bettler, mit dem Kreuzstabe in der Hand, sein Scheitel ist kahl, sein Kleid zerlumpt, aber sein Haupt ist emporgehoben und seine Arme sind ausgestreckt zu dem segnenden Herrn, und auf dem stolzen schnaubenden Rosse der Kaiser, der den Helm abgelegt und an den Sattel gebunden hat; das Haupt mit einem Dornenkranze umwunden, hält er anbetend dem Himmelskönige seine Krone entgegen; der Reichste und der Ärmste, der Mächtigste und der Elendeste, beide schauen die Herrlichkeit des Eingeborenen vom Vater voller Gnade

und Wahrheit, beide haben gefunden, ehe sie die heilige Stätte betreten, auf der sie vordem das höchste Heil glaubten suchen zu müssen.

Noch andere Gestalten scheinen ihre Häupter mehr zum Herrn über den Wolken zu wenden als zur heiligen Stadt; doch die Priester vor dem Tabernakel ziehen mit gesenkten Köpfen, sie sehen weder nach Jerusalem noch nach dem erhöhten Christus; vielleicht, daß der Maler damit andeuten wollte, daß gerade sie, welche die Bewegung hervorgerufen und geleitet haben, von dem, was sie den Wallfahrenden in Aussicht gestellt haben, am weitesten entfernt sind.

Die Weltgeschichte lehrt uns, daß nach zwei Jahrhunderten vergeblichen Ringens und Kämpfens um das heilige Grab dies doch im Besitze der Ungläubigen geblieben ist bis auf den heutigen Tag; aber den Frommen des Abendlandes ging die höhere Erkenntnis auf, die in ihrem allmählichen Werden unser Maler angedeutet hat, daß der lebendige Christus nicht an einen bestimmten Ort, am wenigsten an das Grab gebunden sei, daß er sich vielmehr allüberall finden lassen will, wo er mit ganzem Herzen gesucht wird.

Anhaltische Buchdruckerei Gutenberg, e. G. m. b. H., Dessau.

Berg (Oberlehrer). **Aufgaben zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen** in den oberen Klassen höherer Lehranstalten. Aus den Jahresberichten der höheren Lehranstalten der Provinz Sachsen zusammengestellt und systematisch geordnet. M. 2,80.

Bindseil (Oberlehrer). **Der deutsche Aufsatz in Prima.** Beiträge zur Methodik des deutschen Unterrichtes nebst Materialien und Dispositionen. M. 2,00.

Deinhardt (Gymnasial-Direktor). **Beiträge zur Dispositionslehre.** Für den Gebrauch an höheren Lehranstalten. 4. Aufl. M. 1,00.

Genée, Rudolf. Hans Sachs. Leben und ausgewählte Dichtungen — Schwänke und Fastnachtspiele. Mit einem Titelbilde. M. 2,00; elegant geb. M. 2,80.

— **Klassische Frauenbilder.** Aus dramatischen Dichtungen von Shakespeare, Lessing, Goethe und Schiller. M. 3,80.
Elegant geb. mit Goldschnitt M. 5,00.

Gerber, Gustav. Die Sprache als Kunst. 2. neubearb. Aufl. 2 Bände. M. 20,00.

— **Die Sprache und das Erkennen.** M. 8,00.

— **Das Ich als Grundlage unserer Weltanschauung.** M. 8,00.

Goldscheider (Professor). **Die Erklärung deutscher Schriftwerke** in den oberen Klassen höherer Lehranstalten. Grundlinien zu einer Systematik. M. 1,50.

Haym (Professor). **Hegel und seine Zeit.** Vorlesungen über Entstehung und Entwickelung, Wesen und Wert der Hegelschen Philosophie. M. 8,00.

— **Herder** nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt. 2 Bände. M. 35,00.

— **Wilhelm von Humboldt.** Lebensbild und Charakteristik. M. 10,00.

— **Die romantische Schule.** Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. M. 12,00.

Jahresberichte über das höhere Schulwesen. Herausg. v. C. Rethwisch. Erschienen sind bisher: **1886**, M. 8. **1887**, M. 12. **1888**, M. 12,60. **1889**, M. 13,90. **1890**, M. 14. **1891**, M. 14,80. **1892**, M. 12. **1893**, M. 14. **1894**, M. 13.

Jonas (Gymnasial-Direktor). **Grundzüge der philosophischen Propädeutik.** Für den Gebrauch an höheren Lehranstalten. 6. Auflage. M. 0,40.

— **Musterstücke deutscher Prosa.** Ein Lesebuch für die oberen Klassen höherer Lehranstalten. 2. Auflage. M. 2,60; geb. M. 3,00.

— **Proben altdeutscher Dichtung** im Original und in Übertragungen. Kart. M. 1,50.

Anhaltische Buchdruckerei Gutenberg, e. G. m. b. H., Dessau.

Jonas, Anton

Deutsche Aufsätze für die Oberklassen höherer Schulen

Berlin 1896